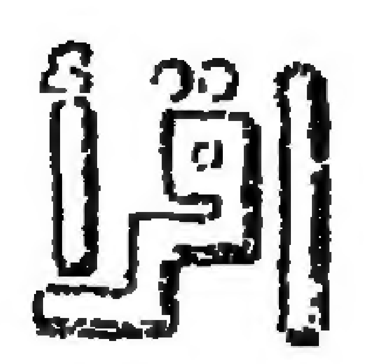


علي شلش

من الأدب الإفريقي



من الأدب الإفريقي

على شلش

من الأدب الإفريقي

اقرأ ٢٤٨

دار المعارف

اقرأ ٢٤٨ – أغسطس ١٩٦٣

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. ع.

كلمة فى البدء

« إن الثورة الأفريقية أكثر من هائلة ، فهى ثورة لا تكف عن النمو والتغير والتطور أمام أبصارنا . فلقد حطمت أغلالها مراراً ، حتى فى أثناء إعداد هذه الفصول القصيرة ، ولم تخضع لتعريف نهائى » .

جيمس كاميرون

قبل ثورة ١٩٥٢ ، كانت أفريقيا بالنسبة للكثرة من أبنائها الناطقين بالعربية فى الشمال سراً مغلقاً لا يدرى أحد ما مداه وما حقيقته ، بل إنها كانت مجرد خريطة صماء ، يستعان بها فى شرح طبيعة المناطق الحارة ، ونباتاتها ، وحيواناتها ، وتضاريسها.

وظللنا ، نحن أبناء الشمال ، على جهل تام — أو نكاد أن نكون كذلك — بما يدور داخل قارتنا الشاسعة ، التى تبلغ مساحتها ¼ مساحة الرقعة اليابسة من الكرة الأرضية . فتارة يقال لنا إننا لا ننتمى إلى أفريقيا بقدر ما ننتمى إلى مجموعة شعوب البحر الأبيض المتوسط ، وتارة أخرى يسدل الستار نهائياً على نسبتنا للقارة أمام دعاوى عنصرية ووطنية باطلة . كل ذلك وسواه قد أدى على مدار الزمن وبتأثير الأفكار الاستعمارية إلى طغيان الخرافة التى خطط لها الاستعمار ، ودعمها بالحجج والأسانيد الزائفة : أفريقيا الحقيقية تبدأ بعد الصحراء الكبرى .

« أثمن هدية على وجه الأرض » :

والحق أن أفريقيا منذ أن سقطت فريسة للمنافسة الاستعمارية فى القرن الماضى قد تعرضت لزيف كثير كتب عنها بأقلام الأوربيين المستعمرين أنفسهم . ولعل المتتبع لهذه الكتابات لا يعدم فى النهاية — بالملاحظة والقياس — الوصول إلى حقيقة الهدف الذى أنشئت من أجله ، والنتيجة التى خلصت إليها . يكفى، مثلا، أن نتأمل النهايات والأحكام والأوصاف التى اشتهوتهم . فهى « القارة السوداء البكر » وهى « الأرض التى لا أصحاب لها » . . وهى كذلك « قديمة قدم أبى الهول ، جديدة بجدة اليورانيوم » وهى أخيراً — وليس آخراً — « أثمن هدية على وجه الأرض » .

تكفينا إذن هذه النهايات التى تفضح النوايا الحقيقية ، وتفصح عن الحقيقة التى طالما تاهت فى غمار الأكاذيب والافتراءات ، مثلما تاه المستعمر فى الأدغال والأحراش ، تكفينا دون حاجة إلى الاستغراق فى الاستقصاء والإحصاء، مما لا مجال له فى هذه الدراسة .

لقد اقتحم الاستعمار القارة بنيةخالصة مبيتة : أن يستولى على كنوزها المدفونة ، وأن يستغل أرضها البكر ، وأن يجعل منها سوقاً رائجة لمنتجاته ، وأن يضمن لنفسه فى النهاية ملجأ

وملاذاً يحن إليه كلما جاع أو عطش أو تعرى .

ولقد كان الضمان لذلك هو التمادى فى ابتكار وتطبيق سياسة بربرية ذات شعب عديدة ، تختلف باختلاف القائم على تطبيقها ، لكنها تجتمع فى النهاية عند نقطة واحـدة مؤداها : « ضمان السيطرة ». فقد اتبعت فرنسا والبرتغال وبلجيكا شعبة التذويب أو التمثيل Assimilation وطبقتها فى الجزائر وأنجولا والكونغو ، بغرض قتل الروح والكيان الأفريقيين فى فى الإنسان الأفريقى ، تمهيداً لطلائه باللون الأبيض . بينما نجد حكومة اتحاد جنوب أفريقيا تتبع شعبة التفرقة العنصرية ، أى الجمع بين التذويب والعزل Apartheid بغرض القضاء على الإنسان الأفريقى وعزله فى مكانة يظل فيها دون الأبيض دائماً . أما بريطانيا فقد اختارت شعبة أكثر مرونة ، وهى شعبة المشاركة فى الحكم Multiracial Policy بغرض بقاء السيطرة تحت ستار منح الحكم الذاتى للمستعمرة .

أفريقيا الجديدة :

ورغم ما نتج عن ذلك كله من أضرار وضحايا لم تسكن روح المقاومة لدى الإنسان الأفريقى ، على طول القارة وعرضها ، من البحر الأبيض المتوسط فى الشمال إلى رأس الرجاء الصالح فى الجنوب ، ومن المحيط الهندى فى الشرق إلى المحيط الأطلسى

فى الغرب . وكانت الفترة بين الحربين الماضيتين بمثابة مرحلة التكوين والاختمار للوعى القومى والإحساس بالوطن . . وما لبثت هذه المرحلة أن نضجت فى أعقاب الحرب الثانية ، لتبدأ مرحلة أخرى هى مرحلة التحرير واستعادة حرية القارة .

على أن الإحساس الشديد بالوطن الأفريقى لم يكن يوماً ، يعنى معاداة الرجل الأبيض فى ذاته ، وإنما كان — ولا يزال — يعنى معاداة سياسته فى التسلط والسيطرة ، معاداة تصل إلى الاحتكام للسلاح والدم .

ومن خلال ذلك كله أيضاً ولدت أفريقيا الجديدة تنبض بالحرارة والرغبة فى الحرية ، وبرزت فيها قيادات جديدة تؤمن بقضايا سكانها الذين يربون على مائتى مليون نسمة. وهكذا لم تعد أفريقيا « أرضاً بلا أصحاب » .

دور ثورة ٢٣ يوليو :

لقد كانت ثورة يوليو ١٩٥٢ فى مصر فاتحة ثورات التحرير الأفريقية بعد الحرب الثانية . وكان لهذه الثورة أهمية بالغة فى تاريخ أفريقيا الحديث ، وهى أهمية ذات شقين بالغى الدلالة : الشق الأول ، خاص بعلاقتنا نحن أبناء الشمال ببقية القارة ، وكان مظهره اعتبار القارة بأسرها كلا غير قابل للتقسيم

أو التجزئة ، وتصحيح وضعنا فى القارة ، ذلك لأنه لم يحدث فى تاريخنا الحديث أن ارتبطت سياستنا — نتيجة للاستعمار — بالقارة ارتباط اللحم بالدم ، إلى أن جاءت الثورة فصححت هذا الوضع الخاطئ . فقد كتب الرئيس جمال عبد الناصر فى « فلسفة الثورة » : « إننا لا نستطيع بحال من الأحوال — حتى لو أردنا — أن نقف بمعزل عن الصراع الدامى المخيف الذى يدور اليوم فى أعماق أفريقيا بين خمسة ملايين من البيض ومائتى مليون من الأفريقيين . لا نستطيع لسبب هام وبديهى ، هو أننا فى أفريقيا . ويبقى بعد ذلك سبب هام هو أن النيل شريان الحياة لوطننا يستمد ماءه من قلب القارة. ويبقى أيضاً أن السودان الشقيق الحبيب — تمتد حدوده إلى أعماق أفريقيا ، ويرتبط بصلات الجوار مع المناطق الحساسة فى وسطها ».

وكان معنى ذلك أن محاولة فصلنا عن القارة ، محاولة واهية مدسوسة ، وأننا « نحن الذين نحرس الباب الشمالى للقارة » لا نستطيع أن ننفصل عنها ، حتى لو أردنا .

ولقد كان من جراء ذلك أن ازداد ارتباط الإنسان الأفريقى فى مصر بأرضه الأم ، فشرع — لأول مرة فى تاريخنا — يفكر فى قضاياها ومشاكلها باعتبارها قضاياه ومشاكله ، وكنتيجة لازدياد وعيه بالقارة ازداد طلبه على معرفة تاريخها الحقيقى ووجهها الحقيقى الذى أخفته أقنعة الأكاذيب طويلا ، والتقى — لأول مرة أيضاً — بأخيه فى غانا والكونغو وغيرهما ، فتصافحا وتعاهدا

على مواصلة الكفاح المشترك من أجل حرية القارة ورفاهية شعوبها ، وكانت سبيل ذلك هي المؤتمرات : في باندونج وأكرا والقاهرة ومونروفيا ، والدار البيضاء . وأصبحت القاهرة كعبة يؤمها أحرار القارة من كل مكان ومصدر الإشعاع والمساندة . أما الشق الثاني لهذه الأهمية فخاص بعلاقة بقية القارة بنا . فقد أوضح الرئيس عبد الناصر أيضاً حقيقة هذه العلاقة بقوله :

« ولسوف تظل شعوب القارة تتطلع إلينا ، نحن الذين نحرس الباب الشمالي للقارة ، والذين نعتبر صلتها بالعالم الخارجي كله . ولن نستطيع بحال من الأحوال أن نتخلى عن مسئوليتنا في المعاونة بكل ما نستطيع في نشر النور والحضارة حتى أعماق القارة العذراء . والمؤكد أن أفريقيا الآن مسرح لفوران عجيب مثير ، وأن الرجل الأبيض الذي يمثل عدة دول أوربية يحاول الآن إعادة تقسيم خريطتها ولن نستطيع بحال من الأحوال أن نقف أمام الذي يجرى في أفريقيا ونتصور أن ذلك لا يمسنا ولا يعنينا » .

ففي هذه الفقرات توضيح الصلة وتأكيد لها بصورة عملية فعالة ، اتخذت سبيلها إلى التطبيق العملي منذ سنوات ، مما جعل مظهر هذا الشق الثاني من أهمية ثورة يوليو بالنسبة للقارة في مجموعها يتخذ صورة التفاف شعوب القارة حول القاهرة وتضامنها معها ، وبالتالي اتضحت خطورة الدور الذي ألقي على عاتق الجمهورية العربية المتحدة إزاء أشقائها وشقيقاتها

من شعوب القارة . وبفضل هذا التضامن والمشاركة اجتاحت القارة موجة جبارة من النضال فى سبيل الحرية والاستقلال ، كان من نتائجها حصول معظم دولها على استقلالها وحريتها ففى عام ١٩٥٦ إستقلت السودان ومراكش وتونس ، وفى العام التالى استقلت غانا ، وفى عام ١٩٥٩ استقلت غينيا ، بل إن عام ١٩٦٠ قد سجل ظاهرة فريدة فى التاريخ الحديث ، واستحق بجدارة لقب « عام أفريقيا » إذ استقلت فى ذلك العام نحو ١٨ دولة أفريقية فى شرق القارة ووسطها وغربها .

فثورة يوليو ١٩٥٢ هى ، إذن ، رائدة الثورات التحريرية التى اجتاحت القارة وحطمت أغلال السيطرة فى أقل من عشر سنوات . وهى أيضاً المشعل الذى أضاء لنا فى الشمال ، طريق رؤية القارة بأسرها ، والاعتزاز بماضيها والإيمان بمستقبلها . وكان لنا من ذلك كله اهتمام لا نظير له بأفريقيا — الكل الذى لا يتجزأ — على الصعيد الرسمى الشعبى ، اهتمام بتاريخها ، وكفاحها وثقافتها ، وآدابها وفنونها . .

كان لابد لنا من هذه المقدمة التى قد تبدو فى ظاهرها خارجة عن مجال الدراسة الأدبية التى نحن بصددها فيما سيأتى . لكن يغفر لنا إن كل الحركات الأدبية أو الفنية فى أقطار أفريقيا المستقلة حديثاً قد ارتبطت بالنضال السياسى والقومى ، بل إننا لانعدو الحقيقة إذا قلنا إن هذه الحركات قد ولدت ولادة سياسية يظللها مناخ الشعور القومى المتزايد بالدرجة الأولى .

وبالمثل لا يمكن التعرف على هذه الحركات دون دراسة الواقع التاريخي والسياسي الذي نبتت داخله .

وموضوع هذه الدراسة التي نحن بصددها يقتصر على تتبع الظواهر والسمات الجديدة التي طالعتنا بها آداب الدول الأفريقية المستقلة حديثاً ، والتي لا تكتب أو تتكلم باللغة العربية بوجه خاص باستثناء الجزائر .

فثمة قضية هامة تشغل حيزاً — منذ سنوات — في أذهان الكثرة من المثقفين في أوربا وأمريكا. وتلك هي قضية الأدب الأفريقي ، الذي شرعت براعمه في التفتح والازدهار عقب الحرب الأخيرة بصفة أساسية .

ذلك أن دور النشر الإنجليزية — وبالمثل في فرنسا وأمريكا وروسيا — قد اهتمت بما ينتجه أبناء أفريقيا من أدب وفن ، وراحت تلح عليه ، وتهتم بنشره وإذاعته .. لكن ما قصة هذا الأدب ؟ أو بالأحرى ، ما قصة هذه القضية التي شغلت الأذهان في السنوات الأخيرة ؟ وهي قضية « لا نستطيع بحال من الأحوال أن نتصور أنها لا تمسنا ولا تعنينا » ، تماماً كما هي الحال حين نبه على ذلك الرئيس عبد الناصر في مجال الأحداث الوطنية والسياسية .

إن المتتبع لتاريخ القارة الأفريقية لابد أن يصل إلى إدراك حقيقة التطور الهائل الذي شملها في أعقاب الحرب الأخيرة كما أشرنا . ذلك لأن الفترة التالية لهذه الحرب قد سجلت

للأفريقيين تطورات باهرة فى شتّى الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية .

ولعل أهم ظاهرة تستحق التأمل فى الميدان الثقافى ، هى ازدياد النشاط الإبداعى من أدب وفن — ازدياداً لم تشهده السنوات السابقة على الإطلاق .

على أننا يجب أن نحدد بداءة ميدان هذا النشاط الجديد الذى انبثق داخل القارة الشاسعة ونعنى به على وجه التحديد : جنوب القارة ، فيما وراء الصحراء الكبرى .

لماذا ؟

لأن هذا الجزء الضخم من القارة قد شهد منذ نهاية الحرب الأخيرة نمواً ملحوظاً فى الأدب والفن ، بدرجة لامثيل لها ، كذلك لأن هذا الجزء — أيضاً — لم نعرفه نحن قراء العربية معرفة حقيقية ، مثلما عرفنا الجزء الشمالى من القارة الذى يكتب ويفكر بالعربية فى الغالب . ومن جهة ثالثة ينبغ اهتمامنا به دفعاً لمغالطة كبيرة ألح عليها المستعمرون كثيراً ، كى يفصلوا بين شمال القارة وجنوبها ، إذ نجد مصطلحاً خاصاً لدى الأوربيين — فى الغالب — لدعم هذه التفرقة الخطيرة ، فهم حين يتحدثون عن الأدب الأفريقى يقصدون به — على وجه التحديد — أدب الأقطار الأفريقية الواقعة جنوب الصحراء الكبرى . ثم يتبعون ذلك بمصطلح آخر أطلقوا عليه : أدب الكتاب السود . Negro Writers وتلك فى الحقيقة مغالطة خطيرة ، يجب أن ندفعها

عن القارة حين نتناول أدبها أو نتعرف إليه . ذلك لأننا نجد ، حسب تحديدهم هذا ، أن الأدب الذى ينتجه الأفريقيون فى ليبيا أو الجمهورية العربية المتحدة أو السودان ، أو الجزائر ، أو غيرها من الأقطار التى تكتب أو تفكر بالعربية منذ مئات السنين ، ليس أفريقياً ، ومن ثمة يعزلونه عن القارة حين يتناولون أدبها .

ومع ذلك نجد أن مهمتنا إزاء تعريف الناطقين بالضاد بهذا الأدب هى مهمة على مجانب عظيم من الأهمية والضرورة . ولقد بذلنا فى هذا الصدد جهوداً مشكورة ، إن فى المؤتمرات التى اشتركنا فيها مع كتاب القارة وبحثنا فيها وسائل التعاون الأدبى ، وكان آخرها المؤتمر الثانى لكتاب آسيا وأفريقيا الذى شهدته القاهرة فى فبراير سنة ١٩٦٢ ، وإن فى التعريف عن طريق الترجمة والنشر فى الدوريات والصحف والإذاعة ، ونشير هنا بوجه خاص إلى مجلة « نهضة أفريقيا » التى صدرت فى القاهرة فى عام ١٩٥٧ ، بغرض « تنمية الوعى القومى الأفريقى والتعارف بين الأفريقيين فى مختلف بيئاتهم » . وهذه الجهود التى تتبنى الدولة معظمها لا ينقصها السداد والتوفيق ، مما يدفعنا إلى المطالبة بتنميتها ، وتشجيع المحاولات الطيبة فى هذا المجال ، والعمل على توثيق الروابط بين الكتاب فى الشمال وزملائهم فى الوسط والجنوب .

والحق أننا ظللنا زمناً طويلا ، نعيش عالة على ما يكتبه

الأوربيون والأمريكيون عن أفريقيا فى مجال الأدب ودراساته . ويمكن تقسيم هذه الكتابات إلى قسمين :

أولهما يتخذ القارة مسرحاً وميداناً له كما فعل الكثيرون ، ومثالهم – بعيداً عن الحصر – دكتوربجونسون و س . فورستر وجويس كارى ، وهمنجواى ، من الناطقين بالإنجليزية ، أو فيكتور هيجو ، وألفونس دوديه ، وبيير لوتى ، وألبير كامى وسارتر فى الأدب الفرنسى ، وهؤلاء وغيرهم اتخذوا القارة مسرحاً لأعمالهم المنظومة والمنثورة على السواء . غير أن معظمهم نظر إلى القارة بنظرة السائح الذى لا يستلفت نظره إلا كل غريب غير مألوف له فى بلاده .

أما القسم الثانى من هذه الكتابات فقد عالجه الأوربيون والأمريكيون أيضاً ، خلال النصف الأول من هذا القرن ، حين راحوا يسجلون القصص والأغانى الشعبية ، التى يتداولها الأفريقيون فى أسمارهم وحياتهم اليومية .

ومن الطبيعى هنا أن نجد فى الكثير من هذه الكتابات مغالطات وأخطاء ، مقصودة أو غير مقصودة . ومن ثمة لم يكن غريباً إذن أن نحتفل بهذا الجديد الطارئ على القارة ، القادم إلينا بأقلام أفريقية خالصة ، وأن نرحب به متذوقين ودارسين ، وأن نكتشف فيه وجه القارة الحقيقى بعد طول غياب .

وأحسب بعد هذه العجالة التى تقدمت ، أن الهدف من

هذه الدراسة قد اتضح ، ويبقى بعد ذلك أن نحدد خطة الدراسة ذاتها ، وأبادر فأقول إننى فكرت بادئ ذى بدء أن أقصر الموضوع على النماذج فقط ، أى ما قدمته لنا أقطار أفريقيا التى عرفناها حديثاً من قصة إلى قصيدة إلى حكاية أو مثل شعبى ، إلى غير ذلك من أنماط الأدب المعروفة . لكننى آثرت أن تكون هذه النماذج مسبوقة بدراسة تؤدى دور الكشاف أو الدليل ، أو المدخل — سمه بما شئت — بالنسبة للإبداع ذاته .

وقد اعتمدت فى ذلك على ما كتبه أبناء القارة أنفسهم بالدرجة الأولى ، فضلا عما كتبه الدارسون الآخرون من غير أبناء القارة ، ولجأت إلى تقسيم الدراسة — عن قصد — إلى فصول اتخذت فى معالجتها سبيل الإيجاز حتى أدع للقارئ فرصة التذوق بنفسه ، أما أولى هذه الفصول فقد خصصته للحديث عن العوامل التى أثرت فى ظهور هذه النماذج الأدبية ، كالبيئة والتعليم وطبيعة اللغة . وأتبعت ذلك بحديث آخر عن قيمة التراث الشعبى فى الآداب الأفريقية ومكانته باعتباره حجر الأساس فى البناء الأدبى لدى معظم أقطار القارة ، ويأتى بعد ذلك فصل ثالث ، خصصته للحديث عن تأثير الكفاح الوطنى فى الأدب ومظاهر هذا التأثير . ثم حديث عن الأنماط الأدبية كل على حدة . وأخيراً يأتى دور النماذج ذاتها .

وقد حرصت فى اختيارها – قبل ترجمتها –[١] على أن تكون فى مستوى طيب من ناحية المقاييس الأدبية المعروفة ، وكذلك أن تكون من الجودة والإصالة بحيث تدل على البيئة التى أنتجتها . ولم أشأ أن أنهى الموضوع عند حدود النماذج فقط ، وإنما اخترت أن ألحقها بخاتمة للحديث عن خصائص هذه الألوان الجديدة من أدب القارة ومستقبلها .

أما المراجع فقد آثرت أن أثبتها فى نهاية الكتاب ، توفيراً على القارئ مشقة البحث فى الهوامش ، وحصراً لها فى النهاية رغم أنى لجأت أحياناً إلى إثبات بعض المصادر الثانوية فى حينها ، وهذه ليست مما يدور عليه البحث فى مجموعه . كما أنى آثرت – بقدر الاستطاعة – أن أستعين بالمترجم إلى لغتنا العربية من مقالات وأبحاث تدور حول موضوعنا ، مفضلا إياها على أصولها الإنجليزية ، حتى يتيسر للقارئ العربى الرجوع إليها .

---

(١) باستثناء خمسة أقوال مأثورة منقولة من ترجمة الأستاذ خيرى حماد لكتاب « كيف تفكر أفريقيا » ، مع شىء من التعديل فى الشكل لا فى الجوهر .

مأساة وأدب

« إن المناظر الاستوائية ، والطبول ، والأفكار والمرددات الشعبية ، تكون أجنبية غريبة ، إذا ما قدمت على أنها السمات السائدة وحدها ، منفصلة عن مأساة الإنسان فى ظل الظروف الاستعمارية » .

(رينيه مينيل)

لو أننا حاولنا أن نرسم لوحة خلفية لهذه الآداب الناشئة فى الأقطار الأفريقية التى استقلت حديثاً ونالت حريتها بعد الحرب الأخيرة[1] ، أو على الأصح ، لو أننا حاولنا أن نرد هذه الآداب إلى الظروف الاجتماعية التى أحاطت بها وولدتها ، فإنه ينبغى علينا — بداءة — أن نطرح من أذهاننا

---

(١) لعل من المستحسن أن نشير إلى مجموعة الدول الإفريقية التى استقلت حديثاً فيما وراء الصحراء الكبرى ، وكذلك تواريخ استقلالها فيما يلى مع ملاحظة أن بعضها نال الحكم الذاتى والبعض نال وعداً فقط . غانا (١٩٥٦) ، غينيا (١٩٥٧) ، الكاميرون الفرنسى ، توجو الفرنسية ، ماجسنيا (مدغشقر) ، الكونغو ، الصومال الإيطالى والبرتغالى ، داهومى ، النيجر ، فولتا ، ساحل العاج تشاد ، أفريقيا الوسطى ، الكونغو الفرنسى ، جابون ، موريتانيا ، السنغال (حكم ذاتى) مالى ، نيجيريا ، تنجانيقا (حكم ذاتى) ، كينيا (وعد بالاستقلال) ... وكلها استقلت أو نالت الحكم الذاتى أو الوعد بالاستقلال فى عام ١٩٦٠ .

فكرة الفن أو الأدب الخالص ، أو ما يسمى فى مجال النقد الأدبى بمبدأ « الفن للفن » .

ذلك لأننا فى أفريقيا بإزاء مأساة بشرية مكتملة العناصر الدرامية . وليس تاريخ الاستعمار فى القارة إلا تاريخ هذه المأساة ذاتها . ومن ثمة فمن غير المعقول أو المنطقى أن نعالج ظاهرة أدبية معينة أو وضعاً أدبياً معيناً ، وخاصة فى أفريقيا ، دون الإشارة ، بل التركيز على السيطرة الاستعمارية وآثارها الجسيمة . وليس معنى ذلك على الإطلاق أنه لو لم يكن الاستعمار فى القارة لما كان هناك أدب أو فن . فمثل هذه الدعوى الباطلة التى جاهر بها المستعمرون حين رفعوا شعارات مثل « عبء الرجل الأبيض » و « رسالة التحضير » يفندها سجل نشاطهم فى القارة وسياستهم ذاتها .

على أنه من الأفضل ، كى تكتمل الصورة ، أن نرجئ الحديث عن هذه القضية ، وأن نقدم عليها عنصرين هامين من عناصر الإبداع الأدبى وتشكيله ، وهما : البيئة واللغة .

سحر أم حقيقة ؟

والحق أن البيئة فى هذا الجزء الضخم من القارة الذى جعلناه موضوعاً للدراسة تنفرد بخصائص وسمات تتجمع فتكون شلالا من الغرابة والسحر ، هو الحقيقة فى النهاية . وليس من هنا

هنا أن نخوض فى بحث دقائق البيئة وتفاصيلها ، بقدر ما يهمنا أن نوضح تأثيرها على الإبداع الأدبى وتشكيله .

ولعل الشخصية الرئيسية فى هذه البيئة — بعد الإنسان — هى الغابة . ذلك لأنها تتمتع بنصيب الأسد فى طبيعة القارة ، وتضفى عليها نوعاً من المهابة والغموض قلما نجده فى بيئات الشمال الصحراوية والمعتدلة . فى الغابة الاستوائية تشتد كثافة الأشجار والنباتات ، وتتشابك أغصانها وتلتحم حتى تؤدى إلى تعذر الرؤية والاختراق . بينما فى الغابة المدارية يقل هذا التشابك والالتحام رويداً رويداً ، ويحل محله التناثر والاتساق فنجد الشجيرات والأعشاب تتخلل الغابة التى تعمرها الحيوانات وتجرى وسطها نهيرات وغدران ماء ، يختلط خريرها بحفيف الأشجار وزقزقات الطيور .

وكثيراً ما وقف الإنسان حائراً أمام هذا السحر والغموض ، وكثيراً ما لجأ إلى تقديس الغابة باعتبارها رمز الأمومة أو الخصب أو القوة الخارقة ، وكثيراً ما لجأ إليها أيضاً كمصدر للإلهام والإرشاد .

وفى الغابة أيضاً ، كما فى البرارى وعلى سفوح وقمم الجبال تتجلى ظاهرة غاية فى الأهمية بالنسبة للإبداع الأدبى ، وهى ظاهرة استلفتت أنظار معظم الباحثين الأوربيين الذين عنوا بالدراسات الأنثروبولوجية بصفة خاصة . ذلك لأن الصوت واللون كعنصرين هامين من عناصر التشكيل الأدبى والفنى

يلتقيان فى الغابة ، بل يحلان فيها ويمتزجان بها .

فالصوت يصدر – بشكل طبيعى للغابة لادخل للإنسان فيه – عن حفيف الأوراق ، وخرير المياه وهدير الشلالات ، كما يصدر عن الحيوانات والطيور فيكون زئيراً وعواء ومواء وفحيحاً ، ونقيقاً وزقزقة . . . إلخ . وكذلك اللون يتعدد ، ويتشكل فى الغابة ومكوناتها . وتتراوح درجات الصوت واللون وتتدرج طبقاتهما ، بل تلتحم وتتحد أحياناً ، فيكون منها إيقاعات وأنغام منتظمة وتشكيلات لونية متناسقة . وبالتالى يتاح للإنسان – عن غير قصد – عالم حافل يدعوه للتأمل والمشاركة ، تمهيداً للتقليد والمحاكاة .

ولقد وقف الإنسان الأفريقى من الطبيعة أو الغابة موقف الابن من الأم : احترمها ، ومجدها ، بل وقدسها ، وأكثر من ذلك حل فيها وامتزج بها ، كما انتفع بمكوناتها وتعلم منها ، وأخذ عنها الكثير من شئون الحياة والسلوك . وكان التعبير بالصوت (ومنه الإيقاع والنغم) واللون على رأس الدروس التى تعلمها من أمه ، ومربيته الغابة فى مجال الأدب والفن .

والمرجح ، بل الثابت ، أن الأفريقى حين قصد البيئة والغابة للتزود بالخبرة ، كان عليه أن يحل فيها ، وأن يمتزج بها ، تماماً كما حل فيها الصوت واللون وامتزجا بها .

وفى مجال التزود والخبرة الفنية قدمت الطبيعة والبيئة للأفريقى مساحة عريضة من الأدوات الفنية وعلى رأسها الإيقاع واللون ،

فلا غرابة إذن أن نجد الطبول تستخدم لدى قبائل كثيرة ، فى تبادل الرسائل وإذاعة الأنباء ، إلى جوار كونها أداة فنية تعلق فى الرقاب أو توضع على الأرض لإنتاج الأنغام والإيقاعات التى تتنوع تنوعاً هائلا ، يبدأ من إشارات الأعلام وينتهى عند الشكل الأوركسترالى ، الكامل .

ومن المرجح أيضاً أن الطبلة ابتكار أفريقى خالص ، ولئن كان الدف يشاركها وظيفتها ، إلا أنهما يساهمان معاً فى تجسيد عواطف الإنسان فى تلك المناطق إزاء الخير والشر ، فنجد لاستجلاب المطر والخير إيقاعات ورقصات خاصة ، وبالمثل فى الطقوس الدينية التى تؤدى طلباً لرفع عوارض الشر والغضب التى تسببها الطبيعة ، وتستتر وراءها روح مقدسة يخشاها الإنسان ويؤمن بسطوتها .

وهكذا يشكل الإيقاع والنغم جانباً حيوياً من جوانب الحياة فى القارة . يقول الكاتب الغانى ج . كوابينا نكيتا : « إن الموسيقى التقليدية فى أفريقيا هى فى الأساس موسيقى شعبية تنظم وتمارس باعتبارها شأناً متكاملا من شئون الحياة اليومية . فالمرء يسمع موسيقى أينما ذهب : فالأم تغنى حين تجلب الماء من البئر ، أو حين تطحن الأذرة ، أو حين تهدهد طفلها ، كذلك البائع الجائل يجذب انتباه زبائنه بالأغنية . كما يمارس الرجال الموسيقى بأنفسهم فى الحانات أو يستمعون إليها من الموسيقيين الجائلين » .

فإذا تساءلنا بعد هذا : من أين جاءت هذه الموسيقى ؟ لكان الجواب واضحاً وضوح الطبيعة الأفريقية. ذلك لأن هذه الموسيقى التى استمع إليها العالم واغترف منها هى بنت الحس الإيقاعى الفطرى الذى أنشأته الطبيعة والغابة فى الإنسان الأفريقى ، وامتزج به على مر العصور .

وكذلك الحال مع اللون كعنصر تشكيلى فى الفن . فقد استلفت نظر الإنسان الأفريقى بوفرته وسخائه الطبيعى فى الحيوانات والطيور والنباتات ، وحاكاه فى عمارته وملابسه وزينته ، واستخدمه فى التعبير عن انفعالاته . ولعل ما نجده من اهتمام لدى كثير من القبائل بالألوان الفاقعة والزاهية والمزركشة هو اهتمام فطرى مرده فى النهاية إلى البيئة ذاتها ، كما أنه انعكاس حقيقى لمظاهرها التى نجد من أمثلتها لون الطاووس أو قوس قزح أو جلد النمر وغير ذلك من مكونات البيئة .

وليس أدل على ذلك من إجماع الدارسين لفن النحت الأفريقى على سخاء هذا الفن بأشكال الألوان الفاقعة أو الزاهية كالأحمر والأصفر والأبيض .

والغابة باعتبارها الشخصية الرئيسية فى هذه البيئة هى المادة الخام للفن والأدب . . يستعين بها المثال فى صنع تماثيله من الخشب كما هو مطرد الحدوث ، أو من سن الفيل كما هى الحال فى الكونغو ، أو من تطعيم هذا بذاك ، كما هو متوافر فى جهات كثيرة .

وكذلك يستعين القاص بالغابة فى نسج قصصه وحكاياته . فنجده يختار شخوصه من الحيوان أو الطير أو النبات – كما سيأتى عند الحديث عن الحكاية ونماذجها – وينطقها بما يشاء من تعاليم وأقوال .

كما يبدو تأثير البيئة واضحاً فى تلك المظاهر التى تعكسها فنون الأدب من حكاية إلى قصة إلى قصيدة ، حين تغترف من البيئة كثيراً من سماتها المميزة ، كالبساطة ، والأناقة ، والدعوة إلى العمل ونبذ التكاسل وإثارة ملكة التخيل ، وإشاعة الخوف فى بعض الأحيان ، والإيمان بالقوى الخفية والسحر وغير ذلك من سمات وخصائص تتميز بها البيئة وتنعكس على الأدب .

والحق أن تأثير البيئة على الإبداع الأدبى وتشكيله فى هذه المناطق من القارة بالذات ، بعد ما قدمنا من إشارات ولمسات سريعة ، هو – فى رأيى – أعمق دليل على تأثر الأدب – أى أدب – بالبيئة وارتباطه بها، ذلك الارتباط الوثيق الذى دللت عليه الدراسات المقارنة فى النقد الحديث .

٧٠٠ لغة :

ليس من شك أن اللغة ظاهرة اجتماعية مكتسبة على جانب كبير من التعقيد . وليست وظيفتها التعبير عن الفكر فحسب ، وإنما هى – كأداة للتفاهم – وسيلة للتوصيل الأدبى أيضاً ، أى نقل المعانى والأفكار إلى المتلقى بعد صياغتها فى ألفاظ تنسق

تبعاً لقواعد معينة ، ويتم هذا النقل عن طريق المشافهة أو الكتابة . وهى بهذا المعنى عنصر هام ، لاغنى عنه ، من عناصر التشكيل الأدبى .

وأولى الحقائق التى تواجهنا عند الحديث عن اللغة فى أفريقيا هى كثرة اللغات وتعددها بصورة عجيبة . إذ يقدر العلماء عدد اللغات الأفريقية بما يربو على ٧٠٠ لغة ، يتحدث بها ما يربو أيضاً على مائتى مليون نسمة . يقول أندا بانتجى سيتهول ، وهو أحد أبناء القارة المتخصصين فى تاريخها :

« قبل مجىء الإرساليات التبشيرية إلى أفريقيا لم يكن بها من اللغات المكتوبة سوى أربع لغات فقط ضمن أكثر من ٧٠٠ لغة مختلفة . وهذه اللغات الأربع هى : الأمهرية ، العربية ، التماشيكية البربرية ، والسواحيلية . أما اللغات الأفريقية الأخرى فعلى الرغم من ثرائها فى قواعد النحو والصرف لم تكن إلا لغات تخاطب ومشافهة فقط » .

على أنه يمكن إرجاع هذا التعدد والكثرة فى لغات القارة إلى طبيعة النظام القبلى السائد فيها ، ذلك لأن عدداً كبيراً من القبائل يقطنها . وتتفرق هذه القبائل ، فى جهات معينة كالوسط والجنوب إلى بطون وعشائر ، لكل بطن أو عشيرة لغة خاصة . بل إن بعض القبائل ، كما فى غانا ، لها لغتان أو أكثر ، وفى نيجيريا نحو ٢٥٠ لغة تتحدث بها نحو ٢٥٠ قبيلة ، أى أن لكل منها لغة خاصة . هذا بينما فى ليبيريا التى يبلغ سكانها

مليونى نسمة نحو ٢٠ لغة وطنية .

ولقد كان هذا الاختلاف والتعدد فى اللغات — كما يقول سيتهول — من أهم العوامل التى أدت إلى وجود التقسيمات التى لا حصر لها فى أفريقيا . فقد كانت كل قبيلة تعيش منعزلة عن الأخرى لا بسبب الحدود الجغرافية فقط ، بل بسبب الاختلافات اللغوية بينها ، ومن ناحية أخرى كانت هذه الانقسامات التى أحدثتها فروق اللغة سبباً هاماً من أسباب نجاح المستعمرين فى السيطرة على القارة .

كما تتضح من هذه الكثرة أيضاً حقيقة ثانية تتصل بالحقيقة الأولى ، ومفادها أن هذه اللغات جميعاً باستثناء أربع ، هى « لغات تخاطب ومشافهة » .

ولقد لقيت معظم هذه اللغات اهتمام علماء اللغة المحدثين الذين أولوها عنايتهم ، واشتق منها بعضهم نظرية فى أصل اللغة تعرف باسم : Bow-Wow وتقضى بأن أول لغة عرفها الإنسان نشأت عن تقليده للأصوات الطبيعية لدى الحيوان والطير والنبات .

ولئن كانت مثل هذه النظرية تحمل فى ظاهرها معنى تأثير البيئة والغابة على اللغة إلا أنها لم تجد رواجاً لدى الكثيرين مما جعل بعضهم يستخف بها ويتهمها بمحاولة سجن اللغة داخل حظيرة للحيوان[1] .

---

(١) راجع : الدكتور إبراهيم أنيس فى « دلالة الألفاظ » ، الدكتور على عبد الواحد وافى فى « علم اللغة » .

ومن الحقائق الأخرى الجديرة بالانتباه أن كثيراً من هذه اللغات غير المكتوبة، وخاصة فى وسط أفريقيا، تتميز فيما تتميز بخلوها من فكرة التجريد التى تقوم عليها معظم اللغات المكتوبة تقريباً . ذلك لأن ظاهرة التطير التى تسيطر على الإنسان فى تلك المناطق ، والاعتقاد بسحر اللفظ وقوته ، يؤديان إلى التحرز فى استعمال الألفاظ مخافة التورط والعقاب ، كما يؤديان إلى تعدد الألفاظ بمعنى واحد ، وقلما نجد فيها لفظاً للأخ مثلا وإنما نجد لفظاً للأخ الأكبر ، وآخر للأصغر ، وهكذا . ومن ثمة يمكن فى تلك اللغات طرح عدد كبير من الألفاظ دون استعمال . فكثرة الألفاظ ذات المعانى المتقاربة هى فى الواقع نتيجة طبيعية لهجر ألفاظ واستعمال أخرى[1] .

ولعل اهتمام هذه اللغات بالتعبير عما هو محسوس ، أو منفرد بذاته ، هو نتاج البيئة ووليد الطبيعة التى طبعت على اللغة تسمية الشىء بذاته .

وثمة ظاهرة أخرى واضحة فى كثير من اللغات الأفريقية تلك هى التقارب الواضح بينها . فاللفظة تجدها فى لغة قريبة من نظيرتها فى لغة أخرى ، مما يجعل فكرة تقسيم هذه اللغات إلى أسر لغوية واحدة أمراً

---

(١) راجع تفصيل ذلك فى « دلالة الألفاظ » : الفصل الخامس تحت عنوان « اكتساب الدلالة » .

معقولا . ونمثل لذلك بثلاثة ألفاظ فى ثلاث لغات مختلفة تعيش فى منطقة تكاد تكون مشتركة فى العادات والتقاليد والجنس القبلى ، وهى منطقة جنوب أفريقيا وروديسيا الجنوبية . والألفاظ الثلاثة هى على التوالى : جرية ، رق ، ديمقراطية . اما اللغات فهى على التوالى أيضاً : الزولا ، الأكسهوسا ، الأنيدبيلى . ونوضح ذلك بالجدول التالى ، وقد استخرجناه من جداول أخرى مشابهة سجلها الأستاذ سينهول فى كتابه عن الوعى القومى فى أفريقيا :

حرية : Inkululeko, Inkulululeko, Inkululeko.

رق : Ulnqgili, Ulvqgili, Ulrqgili.

ديموقراطية : Ihandla, Ihunga, Ihandla.

فى هذه الألفاظ الثلاثة نجد التقارب الواضح ، بل يكاد يكون اللفظ واحداً إلا من تغيير فى أحد المقاطع بالحذف أو بالإضافة .

ولقد خرج العلماء من دراساتهم للغات أفريقيا بظاهرة هامة فى مجال الأدب . إذ قرر أكثر من واحد أن اللغات فى المناطق السوداء تتميز بطاقة خيال وتصور خصبة ، تجعلها فى النهاية ذات طابع أدبى . وقد أشار إلى ذلك الدكتور لويس عوض فى مقال قيم عن الأدب الأفريقى بقوله : « إنها تعبر عن المحسوسات أولا وقبل كل شىء »، ثم إنها تخاطب الخيال وهذا ما يجعلها لغات أدبية فى المرتبة الأولى، مهما كانت ناقصة

فى مقومات التعبير الفلسفى أو التعبير المجرد بوجه عام » .

ولقد نجم عن ذلك كله أخيراً أن عاشت القارة ـ وخاصة الجزء الجنوبى منها ـ وهى لا تكاد تعرف الكلمة المكتوبة ، وإنما انصب كل النشاط التعبيرى والإبداعى على الشفاه : تنقله من مكان لآخر ومن جيل لآخر ، أغان وأنغاماً وحكايات .

مكانة الفنان والأديب :

ولعلنا نتساءل الآن : ما مكانة الفنان والأديب فى الجماعة الأفريقية ؟ وما دوره إن صح التعبير ، بعد أن أوجزنا القول فى البيئة واللغة ؟

والحق أن الفنان والأديب يتمتعان بمكانة كبيرة فى نفوس الأفريقيين ، ويعدان قوة طليعية فى الجماعة ، ولا غرو فلديهما أسرار التعبير فى بيئة تغرس الإحساس بالفن فى الإنسان وتشجعه على التعبير والانطلاق ، لتتلقى منه فى آخر الأمر الحكمة والهداية والإرشاد إلى جوار المتعة والتسلية .

يذكر العلامة سيجى فى كتابه عن « النحت الأفريقى » أن قبائل أتوتو التى تعيش فى غرب أفريقيا تقدر الفنان وتحترمه بل إنها تتيح له إمكانيات التفرغ لفنه ، حتى إن سكان القرية

إذا دعوا للأشغال العامة ،كإصلاح الطرق، نجدهم يستثنون الفنانين من المساهمة فى مثل هذه الأشغال .

ولقد بلغ تقديرهم للفن حداً كبيراً، إذ اعتادوا فى أيام الأعياد أن يعرضوا ما لديهم من تماثيل أمام دورهم على هيئة معارض صغيرة تنال إعجاب روادها من الأهالى أنفسهم .

وليس فن النحت هو وحده الذى يتمتع دون غيره من الفنون بالحظوة . ذلك لأن التقدير والاحترام يلحقان بباقى الفنون كالرقص والموسيقى ، بل أنهما يمتدان فنرى آثارهما واضحة فى مجال آخر كاللغة والأدب ، أى التعبير بالكلمة . فقلما نجد قبيلة تخلو من متحدث باسمها ، يختار على أساس توافر شروط معينة أهمها امتلاكه ناصية اللغة والبيان ومعرفته بالتواريخ والأخبار . ويقوم هذا الرجل ــ الذى يطلق عليه اسم « اللغوى » بجميع المهام التى تستلزم التعبير بالكلمة ، كالخطابة وبذل النصح والمجادلة ، وهو يتمتع بمكانة بالغة فى القبيلة ، وغالباً ما يأتى مقامه بعد مقام ملك القبيلة مباشرة .

غير أن اللغوى وغيره من مستشارى ملوك القبائل الأفريقية لا يستأثرون بمهمة التعبير بالكلمة ، وإنما يشاركهم فيها آخرون ممن أهلوا أنفسهم بالاستعداد والخبرة ، وهؤلاء يقومون بمهمة التربية والتعليم فى القبيلة ، ويتدرجون فى سلك التثقيف إلى أن نجد من بينهم من تخصص فى الإمتاع والتثقيف معاً ، فيعرف باسم « الراوى » أو « القصاص » .

ولعل أحداً فى القبيلة لا يملك القدرة على التصور والابتكار مثلما يملكها القصاص . ولعل أحداً لا يجاريه فى قدرته على امتلاك آذان سامعيه . فغالباً ما يتخذ مجلسه بعد الغروب ومن حوله حلقة من السامعين وطلاب المتعة والتسلية ، يجلسون فى وقار، وآذانهم مسلطة على ما يقول ، وما ينطق . فتراه يسرد الحادثة تلو الحادثة فى براعة وذكاء يجعلان السامع يعيش بكيانه معه . وتراه يمسك عن سرد حادثة لينتقل إلى أخرى فيتلهف السامع على تتبعه ومعرفة المزيد .

وهكذا الشاعر أيضاً فى هذه المناطق لا يقل دوره عن دور زملائه من الذين يملكون سر الكلمة ، فهم جميعاً يقفون فى خط القتال ضد كل من تسول له نفسه الاعتداء على مقدسات الجماعة ومعارفها . وهم أيضاً خط الدفاع وقت السلم ، وطبول الحرب فى وقت الحرب .

عبء الرجل الأبيض :

للكاتب الأمريكى الساخر مارك توين كتيب بعنوان : « مناجاة الملك ليوبولد دفاعاً عن حكمه فى الكونغو» تهكم فيه على السياسة الاستعمارية ، ودلل على ذلك بأسلوبه الساخر قائلا إن دم الضحايا الأبرياء الذى أراقه الملك ليوبولد فى الكونغو لو صب فى دلاء ، ولو صفت هذه الدلاء لامتد الصف ألفى ميل ، ولو قدر للهياكل العظمية للملايين العشرة الذين قتلوا أو ماتوا جوعاً أن تنهض وتمشى فى خط واحد ،

لاستغرق مرورها من نقطة واحدة سبعة أشهر وأربعة أيام !

وليست هذه الصورة الساخرة سوى بعض من كل الحقائق المرة التى عاشتها القارة طوال تاريخ السيطرة الاستعمارية . . تلك السيطرة التى كان من أهم نتائجها :

- انعدام العدالة الاجتماعية فى الدخل والتوزيع .
- التفاوت الجسيم فى مستوى المعيشة بين المستعمرين والأفريقيين :
- الفقر والتخلف الشديدان .
- المرض وانعدام الرعاية الصحية .
- الجهل ومحاولة القضاء على اللغات الوطنية .

وحسبنا هنا أن نكتفى بالنتيجة الأخيرة ، مؤثرين مناقشتها بشىء من التفصيل ، يعكس فى الوقت نفسه مدى خطورة باقى النتائج الأخرى مما لا مجال لمناقشتها تفصيلا .

ولعل عبارة « جوبلز » وزير دعاية هتلر المعروفة « كلما سمعت كلمة الثقافة ، تحسست مسدسى » هي المفتاح لفهم مشكلة التعليم والثقافة بأفريقيا . وهى مشكلة مرتبطة أوثق الارتباط بالسياسة الاستعمارية وخاصة تلك الشعبة المعروفة بالتفرقة العنصرية .

ومن ثمة نراها بشكل حاد فى جنوب أفريقيا ونيجيريا وأوغندة ، أكثر مما نراها فى غيرها من الأقطار . وتهدف السياسات التعليمية التى وضعها المستعمرون ، على اختلاف

جنسياتهم ، إلى تربية الوطنيين فى القارة تربية تضمن تنشئتهم على الطاعة العمياء والتبعية ، كما ترسم هذه السياسات على أساس بث روح الخضوع والاستسلام للرجل الأبيض الذى يصور فى المناهج التعليمية بصورة المنقذ الفذ الذى ادخرته العناية الإلهية للأخذ بيد الأفريقيين ومعاونتهم وتحضيرهم . وتتفاوت حدة هذه السياسات كلما تفاوتت نظرة المستعمر . فالإنجليز مثلا يحددون سبل التعليم فى الأقطار التى يستعمرونها ، بحيث يضمنون مستوى معيناً من صغار الموظفين التابعين للإدارة الإنجليزية ، كما حدث فى مصر وغانا ، بينما الفرنسيون يشجعون التعليم ويفرضون لغتهم بحيث يقضون على اللغة الوطنية كما حدث فى الجزائر والكميرون الفرنسى ، حتى إذا توغلنا جنوباً نجد حكومة اتحاد جنوب أفريقيا المؤمنة بالتفرقة العنصرية ، لا تعترف بتعليم الوطنيين .

يقول أحد تقارير اللجنة المشتركة لتعليم الوطنيين فى حكومة الاتحاد (ويلاحظ أن الحكومة لم تعترف بحق الإفريقيين فى التعليم إلا مؤخراً) .

« إن الهدف من تعليم الوطنيين فى أفريقيا ، ينبغى أن يختلف تماماً عن الهدف من تعليم الأوربيين ، فإننا نعلم الطفل الأبيض لنعده للحياة فى بيئة مترفعة مسيطرة ، بينما نعلم الطفل الأسود لنعده للرضى بالحياة فى بيئة خاضعة مستسلمة » . ومن ثمة فإن ٤ من كل ٥ لا يتعلمون شيئاً على الإطلاق .

كذلك ذكر وزير شئون الوطنيين بحكومة الاتحاد فى عبارة كتبها عام ١٩٥٣ قوله :

« إنه لا جدوى من تدريس الرياضيات لأبناء قبائل البانتو، طالما هم لا يستطيعون استخدامها فى الحياة » ثم يستطرد بعد ذلك قائلا :

« وعلى كل حال لا ينبغى المبالغة فى مسائل التعليم ، بل ينبغى أن يتاح التعليم للناس حسب الإمكانيات المتاحة لهم فى الحياة » !

ومعنى ذلك كله أن المستعمرين ، حتى لو أخذتهم الرأفة فإنهم يعتبرون التعليم منة كبيرة لا يستحقها إلا من يقع عليهم الاختيار الدقيق .

ولقد كان من جراء هذه السياسات المجحفة أن أربعة أخماس الشباب فى اتحاد جنوب أفريقيا ، على سبيل المثال ، لا يتعلمون شيئاً على الإطلاق ، وأن نسبة الطلبة الإفريقيين فى الجامعات والمعاهد العليا فى الاتحاد لا تتعدى ٣ ٪ . وليس من الغريب إذن أن تذكر إحصاءات اليونسكو أن ٩٠ ٪ من سكان الجنوب أميون تماماً ، تقف القوانين أمام تعليمهم ، وأن نحو ٦٧ ٪ من سكان غانا اميون تماماً كذلك حتى عام ١٩٥٧ .

لكن لماذا يلجأ الاستعمار إلى هذه الوسائل ؟ وماذا يفيده الحجر على التعليم ؟

الواقع أن اتباع هذه السياسات الخرقاء ومهاجمة الثقافة

والحجر عليها وإطلاق مسدسات جوبلز باستمرار، كل ذلك راجع إلى عدة أسباب نجملها فيما يلى :

• يخشى المستعمرون على اختلافهم أن يعطل التعليم الإنتاج داخل المستعمرات ، فهم فى حاجة إلى أيد عاملة باستمرار لامتصاص كنوز الأرض ، وبالتالى يكون من العسير إيجاد هؤلاء العمال فى حالة التوسع فى التعليم .

• يخشى المستعمرون تعليم الأفريقيين ، ويعدون ذلك إيذاناً لهم بالرحيل ، وهم يخشون التعليم الجامعى والعالى أشد الخشية. ومن ثمة نجد الأفريقيين الذين يلتحقون بالجامعات قلة معدودة .

ولقد عرفت أفريقيا ، فيما عرفت من نظم تعليمية نظاماً غريباً دعم الاستعمار وسانده . وهو نظام الإرساليات أو « إرساليات الحضارة » كما يسمونها . عرفته أفريقيا قبل أن تحس بوطأة الاستعمار ذاته . فقد دخلت أول بعثة تبشيرية غانا فى عام ١٧٥٢ ، أى قبل أن تسيطر عليها بريطانيا . ثم توالت البعثات من فرنسا وبلجيكا ، وأخيراً أمريكا التى يبلغ عدد إرسالياتها ــ حسب آخر إحصاء ــ نحو ٤٥٠٠ إرسالية فقط !

وتقوم هذه الإرساليات بدور خطير يتمثل فى محاربتها للغات الوطنية وإعلاء شأن اللغات الأوربية وكذلك تشويه رسالة الدين المسيحى للتأثير على عقول الأفريقيين ، حتى يتخلوا عن أراضيهم ، ويعتبروا أنفسهم ضيوفاً عليها . يقول أندا باننجى سيثهول :

« عندما وصلت الإرساليات التبشيرية إلى أفريقيا ، وأرادت أن تنشر أهداف السياسة الاستعمارية عمدت إلى ترجمة كتبها إلى بعض اللغات الأفريقية ، حتى تستطيع أن تلون عقول الأفريقيين بأفكارها ، بطريقة أكثر فاعلية ، كما نشطت نشاطاً ملحوظاً بعد ذلك فى نشر اللغات الأوربية ، لا لكى تثقف الشباب الأفريقى بالتطورات الحضارية المعاصرة ؛ بل لكى تسهل على نفسها مهمة نشر الأفكار الاستعمارية عن طريق جذب عقول الأفريقيين إلى ثقافة البيض ، وإحساسهم بأنها الثقافة الحقة التى يجب الاتجاه إليها » .

وهكذا لم تتورع الإرساليات ذات الطابع الدينى السمح فى جوهره عن تشويه رسالتها ، مأخوذة بمبدأ « الغاية تبرر الوسيلة » .

مشكلة اللغة مرة أخرى :

ولعلنا لمسنا فى تجربتنا مع الاستعمار الإنجليزى شيئاً كبيراً من هذا العسف والاضطهاد التعليمى والثقافى . فقد حاول الإنجليز أن يقتلوا اللغة العربية بفرض لغتهم على المناهج التعليمية . وأقرب مثل لنا الآن هو ما فعلته فرنسا فى عربية الجزائر حين نجحت إلى حد ما فى عزلها وإحلال الفرنسية مكانها ، لدرجة أن كتاب الجزائر اتخذوا الفرنسية لغة لهم فى مؤلفاتهم وإبداعاتهم .

وشبيه بهذا وذاك ما فعله الإنجليز أيضاً فى شرق أفريقيا حين حاربوا اللغة السواحيلية وهى لغة مكتوبة كالعربية ، بل إنها تستخدم الأبجدية العربية فى الكتابة . ذلك أن الإنجليز قاموا بأحياء السواحيلية كى يوقفوا تيار العربية ، حتى إذا نجحوا فى ذلك فرضوا الحروف اللاتينية على السواحيلية ، حتى يتيسر لهم فى النهاية نشر الإنجليزية .

والواقع أنه قد نجم عن محاربة الاستعمار للغات الوطنية فى معظم أقطار القارة آثار خطيرة ، لعل من أهمها أن اللغات الوطنية ، التى قدرت بسبعمائة ، قد بقيت على حالها بلا كتابة ، وأن قليلا منها قد فرضت عليه الأبجدية اللاتينية ، وأن اللغات ذات الأصل اللاتينى قد أفادت فى النهاية واستأثرت باهتمام المثقفين والكتاب ، لا لشىء سوى أنها تربطهم بالعالم الخارجى .

ومن ثمة كان تعدد لغات القارة وكثرتها عاملا معوقاً لتطور الأدب وانتشاره ، لا لأن هذه اللغات قاصرة عن الوفاء بالتزامات الأدب ، وإنما لأن اللغات الأوربية الجاهزة كانت فى متناول أيدى الكتاب والمثقفين بحيث وفرت عليهم مؤنة تسجيل اللغات غير المكتوبة ومحاولة تنظيم قواعدها ، وهى مهمة التفتت إليها الحكومات الجديدة إثر القضاء على السيطرة الاستعمارية . فى غانة تحاول الحكومة الأخذ بلغة وطنية واحدة ، فأنشأت مكتباً خاصاً للغات مهمته دراسة اللغات الوطنية السائدة ،

كما أصدرت سبع صحف بلغات غانا السبع الكبرى حتى يتيسر لها أن تصل إلى مختلف القبائل، التى تملك بعضها أكثر من لغة .

الصحافة والإذاعة :

وليست الصحافة والإذاعة فى الأقطار الأفريقية الحديثة أحسن حالاً من غيرها من مظاهر التركة المثقلة التى خلفها الاستعمار وراءه . ذلك لأنه من الطبيعى أن تحارب الصحافة وغيرها من أجهزة الأعلام وصنع الرأى العام ، فى بيئات يحارب فيها التعليم والثقافة ، ويضرب عليهما بيد من حديد .

ولقد ظلت الحال كذلك حتى انتهاء الحرب الأخيرة ، إلا من بضع نشرات تصدرها الحكومات الاستعمارية أو إرسالياتها ، فى الوقت الذى سمح فيه بدخول الصحف الأوربية الكبيرة التى تقرأ فى لندن وباريس ونيويورك .

وبعد الحرب الأخيرة شهدت الأقطار الأفريقية جنوبى الصحراء حركة صحفية نشطة تبناها الأوربيون المستعمرون وغيرهم من الأجناس المستوطنة . ونشأت شركات ضخمة تولت إصدار عدد من الصحف باللغات الأوربية وبعض اللغات المحلية كالسواحيلية ولغة الكيكويو فى كينيا . ومن هذه الشركات شركة « إيست أفريكا ستاندرد » التى تصدر خمس صحف فى شرق أفريقيا ، وقد أسسها أغا خان فى عام ١٩٥٩ ، حيث يتمتع هناك بعدد وفير من الأتباع والمريدين .

ومن الغريب أنه فى منطقة شاسعة كغرب أفريقيا لم نكن لنجد ــ قبل سنوات قلائل ــ صحافة أفريقية خالصة إلا فى دولتين هما غانا ونيجيريا . أما باقى الأقطار فلم تكن تعرف الصحافة الأصيلة ، باستثناء حالات نادرة فى الكونغو ، وكينيا والصومال ، تبناها زعماء الحركة الوطنية بأنفسهم . وحتى هذه الصحافة الأصيلة لا تتمتع بمعدل توزيع معقول نتيجة للجهل والأمية . ذلك لأن معدل توزيع الصحف الأفريقية يتراوح بين ألفى نسخة و ١٢ ألفاً ، وهو معدل غاية فى الضآلة .

وهكذا كانت حال الإذاعة أيضاً ، وهى أحدث وسيلة إعلامية عرفتها أقطار القارة الحديثة العهد بالاستقلال . ولولا جهود بعض الأقطار لما سمعنا صوتاً أفريقياً أصيلا بعد القاهرة أو الخرطوم ، أو دول الشمال . فالإذاعة فى غانا مثلا إذاعة متقدمة ، تذيع برامجها بعدة لغات وطنية . وقد كان من جهودها ــ على حداثتها ــ أن أنشأت جيلا جديداً من الكتاب ارتبط إنتاجه وإبداعه بالميكروفون .

تلك هى أهم مكونات اللوحة التى تقف خلف آداب أفريقيا الجديدة ، عرضناها بإيجاز ، متوخين ــ فى الوقت نفسه ــ إبراز العناصر المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأدب والإبداع الأدبى . ذلك لأنه من العسير أن نتذوق أدباً دون إلمام بطبيعة الأرض التى أنتجته . فما بالنا بأرض صنعت عليها مأساة احتوت الإنسان الأفريقى قرابة قرنين أو أكثر من الزمان .

التراث الشعبى

« إن الأساطير والقصص الشعبية فى أفريقيا السوداء تقوم بدور التراث الكلاسيكى بالنسبة للآداب الأوربية»

(أفيجينيا كالبرينا)

من الثابت أن ظاهرة التراث الشعبى غير المكتوب أقدم بكثير من الأدب المكتوب ذاته . ذلك لأن الإنسان حاول منذ فجر الخليقة أن يعبر عما يجول فى نفسه من شئون وخواطر ، فاتخذ هذا التعبير اللغة وسيلة للإيصال والنقل ، وظل على تلك الحال طويلا إلى أن اكتشف الإنسان الكتابة ، فنشأت اللغات المكتوبة ، وبالتالى نشأ التراث المكتوب ، سواء تردد قبل ذلك على الشفاه ، أوسجلته الحروف والألفاظ على الحجر أو الورق وغيرهما من أدوات الكتابة .

ومن الطبيعى والمنطقى فى بيئة لا تعرف اللغات المكتوبة ، أن تنشأ آدابها منطوقة فقط ، لا تعرف الكتابة وسيلة للنقل . وإنما وسيلتها الشفاه . . وتلك هى حال الرقعة الأفريقية الفسيحة الممتدة فى أعقاب الصحراء الكبرى حتى شواطئ المحيطين : الهندى والأطلسى ، خارج مجال اللغات الأربع وعلى رأسها العربية .

ولقد اهتم علماء الأجناس الأوربيون بهذا التراث الشعبى

الأفريقى ، وسجلوا بعضه ونقلوه إلى لغاتهم وحاولوا أن يستخرجوا منه دلالات ونتائج فى الدراسات البشرية . لكن بغض النظر عن قيمة هذه الدلالات أو آثارها مما تختلف فيه الآراء ، يبقى لهم فضل تعريفنا بهذا التراث فى وقت مبكر ، قبل أن نعرفه عن طريق أصحابه أنفسهم .

والحق أن هذا التراث يتميز بصفتين أساسيتين ، هما :

العراقة ، والغزارة ، فضلا عما تتمتعان به من بساطة . وهما صفتان نابعتان من عراقة القارة وغزارة بيئتها .

ونحن إذا لجأنا إلى تصنيف أجناس هذا التراث وأشكاله فإننا نجد تحت أيدينا ثلاثة أشكال محددة نرتبها — حسب أهميتها وقيمتها — فيما يلى :

* الحكاية .
* المثل والقول المأثور .
* الأغنية .

الحكاية مدرسة الشعب :

من العسير أن يجيب باحث فى مجال التأريخ لأصل الحكاية الشعبية ، على سؤال مثل : من أنشأها ؟ ومتى ؟ . . ذلك لأن الإجابة هنا ، ترتبط بطبيعة الحكاية ذاتها ، وهى أنها لا تنتمى لفرد معين بقدر ما تنتمى لجماعة بأسرها ، وأنها لا تملك وسيلة

للذيوع ، فى أصولها ، بقدر ما تملك الألسن والشفاه ، فتاريخ نشأتها إذن يرجع إلى فجر الإنسانية ، شئنا أو لم نشأ .

ولقد حاول الكثيرون من علماء الفولكلور — رغم حداثة عهدنا بهذا النوع من العلوم — أن يبحثوا فى مصدر هذه الحكايات والقصص الشعبية ، لكنهم لم ينتهوا إلى قرار جامع شامل كما يقولون ، بل اختلفوا فيما بينهم . فمن قائل إنها — أى الحكاية — نشأت على أيدى رواة متأدبين ثم قل شأنها حين تناقلها رواة الشعوب البدائية . ومن قائل إنها رد الفعل الطبيعى لدى الإنسان إزاء الظواهر الطبيعية ، وإنها محاولة منه لتفسير هذه الظواهر . ومن قائل أخيراً — وليس آخراً — إن مصدرها الأحلام ، كما يقول أتباع مدرسة التحليل النفسى فى الأدب والنقد .

وأيا كان الأمر فى شأن تاريخ هذا اللون من الإبداع الأدبى فإنه يتصف فى النهاية بخاصيتين أساسيتين هما : اللازمن والعالمية ، بمعنى أنه لا يعرف زمناً محدداً ولا مكاناً محدداً لولادته ومسقط رأسه .

ولئن كان كثيرون من دارسى الآداب الشعبية يتفقون على أن آسيا هى الينبوع الذى تفجرت منه القصص الشعبية والحكايات ، وأن الهند هى الرحم الحقيقى للحكاية والقصة ، وعلى الأخص تلك المبنية على الأسطورة أو الخرافة ، فإن أفريقيا ينبوع ثر للحكاية والقصة أيضاً ، لا فى الكم فحسب

وإنما فى الكيف أيضاً .

لقد حاول نفر من دارسى الفولكلور أن يحصوا الحكايات الأفريقية فقدروها فى النهاية بنحو ربع مليون حكاية . ومع أن هذا التقدير متواضع فى حسابه إلا أنه يكشف عن حقيقة هامة فى دراستنا وتذوقنا للحكاية الشعبية الأفريقية . ذلك أن الشعوب الأفريقية فى مناطق الوسط والغرب والجنوب فى القارة تعتد — كما سبق أن أشرنا — بالحكاية كوسيلة للتثقيف والإمتاع وكغاية للتعبير عن موقف الإنسان إزاء مظاهر البيئة والمجتمع . يقول ملتون روجف فى تقديمه لمجموعة من هذه الحكايات والأقاصيص :

« إن القصص التى يحكيها رجال القبائل الأفريقيون خارج القرية بعد الغروب عادة ذات قيمة بالنسبة للمشتغل بعلم الأنثروبولوجيا أكثر من قيمتها بالنسبة للقارئ العام ، هذا فضلا عن كونها أمراً يرجع إلى التقاليد ، إذ أن هذا هو الوقت الوحيد المناسب لروايتها » .

ولعل أهم ألوان الحكاية الشعبية الأفريقية هو اللون الخرافى Fable أى الذى يستند إلى الخرافة والأسطورة ، فيعكسها أو يدعو إليها . فالأفريقى ، كما يقول و . ف. بيرتون ، هو « أمير الحكاية الخرافية بلا منازع » ولم يأت تربعه على عرش إمارة كهذه اختياراً أو عفواً ، ذلك لأن البيئة والطبيعة تمدانه بهالة ساحرة من الغرابة والهول معاً ، وتجعلانه يقف فى أحيان

كثيرة موقف الخاشع الذى لا يملك سوى طلب المغفرة والعون . ومن ثمة كانت الخرافة والأسطورة بالنسبة له رد الفعل الطبيعى لما يراه أو يلمسه من ألوان الغموض أو الهول أو الغرابة ، التى كثيراً ما يعجز ويحار أمام تفسيرها . وبالإضافة إلى هذا اللون نجد ألواناً أخرى من الحكايات أهمها : حكايات الطير والحيوان والحكايات ذات المغزى الأخلاقى البحت .

لكن كيف ينسج الراوى الأفريقى حكايته ، وكيف يصنعها ؟ . . إن الدارس لطائفة من حكايات وسط أو غرب أفريقيا لا يلبث أن يكتشف فيها عدداً من السمات أو مفردات التشكيل القصصى ، بمعنى أصح .

وأولى هذه المفردات هى شخصيات الحكاية التى ترتبط — كما يرتبط اختيارها — ارتباطاً وثيقاً بالبيئة . فنجد الأشجار والأدغال ، والأسماك والحيوانات ، والطيور ، والصحارى والجبال . وغير ذلك من عناصر البيئة . ويستعين بها صانع الحكاية وراويها ، فيلبسها ما يشاء من المعانى والدلالات . لكنه لا يكتفى بذلك ، وإنما يضفى عليها الخيال ، وهو عنصر بالغ الأهمية فى تشكيل الحكايات الشعبية بوجه خاص ، لكننا نراه لدى الراوى الأفريقى ثرياً وخصباً ، بدرجة غير معقولة إذا نظرنا إليه بمقياس الأدب المكتوب ، فالشجرة تتكلم ، والطريق تنفتح فجأة وتختفى فجأة ، والرجل يدخل فاها يظهر له فجأة فيعود بالخير تارة وبالشقاء تارة ، والسمكة تنطق الحكمة كما لا ينطقها فيلسوف .

يصنع الراوى كل ذلك وغيره مستخدماً مهارته وقدرته على التأثير ، فهو ينتقل من حادثة إلى أخرى ومن مغامرة إلى أخرى بطاقة لا يحدها سوى قدرته على الخلق والإبتكار من ناحية وصبر مستمعيه واهتمامهم من ناحية أخرى . كما يلجأ إلى الحيل الفنية التى تضفى على عمله المهارة والذكاء ، ومنها على سبيل المثال : التكرار ، وهو حيلة فنية بالغة الأهمية فى الأعمال المنطوقة كاستجابة طبيعية للحاجة إلى التأكيد وربط المتذوق — الذى يستخدم حاسة السمع — بما يسمع ويرى من تجسيد للحكاية يتخذ — فى أحيان كثيرة — شكل التمثيل على خشبة المسرح . كما أن منها التكاثر ، أى توليد الأحداث وتوليفها ، وكذلك استخدام المؤثرات الصوتية وأسلوبى الاعتراض والاستدراك وغير ذلك مما يحقق عنصر الإثارة أو التوتر Suspense الذى نراه فى القصص الحديثة المكتوبة .

وطبيعى أن كل ذلك مرده إلى أن وسيلة إذاعة هذه الحكايات هى الشفاه فقط . ولذلك نرى كثيرين ممن سجلوها من الأوربيين يعترفون بعجزهم إزاء نقلها إلى لغاتهم المكتوبة . ومن ذلك مايقوله بيرتون : « والشىء الوحيد الذى أسفت له ، هو أننى لم أستطع أن أعبر — عن طريق الأسلوب الإنجليزى المقتضب الجاف — عن كل ما فى هذه الحكايات من جمال كما يرويها الرجل الأفريقى . وهى لا تحتفظ برونقها إلا إذا قام بروايتها « البامفومى » العجوز ، وهو نصف عريان ، وسط أعمدة

الدخان المتصاعدة من النيران حيث تمثل أشجار الغابة المظلمة خلفية الصورة ، وحيث صرير الحشرات ، ونقيق الضفادع فى الجداول وصرخات ابن آوى تأتى من بعيد » .

ولا شك أن هذه الحكايات الشعبية تشكل جانباً هاماً من جوانب الحصيلة الفكرية للجماعات المنتجة لها ، وتتغلغل فى حياة هذه الجماعات – عن طريق مبدعيها – مؤدية إلى تكثيف قيمها ومثلها ، وتقطيرهما فى مدلولات مركزة . وهى لا تؤكد هذه القيم والمثل فحسب ، وإنما تدعو إلى الصالح منها أيضاً . ومن هذه القيم طائفة نسوقها هنا – على سبيل المثال لا الحصر – وقد خرجنا بها من مطالعتنا لنحو ١٥٠ حكاية شعبية من وسط وغرب القارة :

الوفاء بالوعد ، تقديس العمل ونبذ الكسل ، احترام الغير مهما صغر شأنه وعدم التدخل فى شئونه ، احترام الأبوة والأمومة والأخوة وغيرها من روابط الدم ، الاعتزاز بالنفس ، تقديس الحرية والديمقراطية ، نبذ الجدل ، القناعة لا الطمع ، العدالة لا الظلم ، البساطة لا التبرج ، الحب والتعاطف والعطف .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى ما تقوم به الحكاية من دور إزاء الظواهر الطبيعية والبشرية . ذلك لأنها تلجأ إلى تفسير هذه الظواهر وإيجاد دلالات لها . فإحداها مثلا ، تفسر لون الحرباء ونقص أصابعها وتردهما إلى حادثة وقعت بين الحرباء وصديقين

حين حاولت الحرباء أن توقع بينهما ، لكنهما ما لبثا أن اكتشفا أمرها ، وأسرع أحدهما بفأسه ليقتلها ، وإذا بها تلجأ إلى تغيير لونها من الأحمر إلى البنى إلى الأخضر ، وتنجو بنفسها . لكن الصديقين قررا أن يشعلا النار فى الشجرة التى اختفت فيها الحرباء . وعندئذ ظهرت ، فأمسك بها أحدهما وألقى بها فى النار ، لكنها تمكنت من الفرار بعد أن أتت النار على بعض أصابعها . وهذا سر نقص أصابع يديها وقدميها ، وقدرتها على التلون .

وحكاية ثانية تلقى الضوء على الفيل وصراعه مع الإنسان إلى أن قررا إعلان مبدأ التعايش السلمى فى النهاية ، وظلا على تلك الحال إلى الآن ، كما نرى ذلك فى حكاية « تاكيس » حيث نجد أن فرس النهر وسلحفاة الماء ، كانا ملكا وملكة فى القديم ، ثم مسخا .

والحق أن رصيد قارتنا من الحكايات الشعبية ضخم ، خصب ، ويتمتع فى مجال الدراسات المقارنة بمكانة طيبة جديرة به . وفى ذلك يقول ملتون روجف :

« فى الحقيقة أن كثيراً من قصص الحيوان الأفريقية عالمى ، وهذا القصص ابن عم لقصص رواه ريناردْ فى أوربا ، وكويوت فى جنوب غربى أمريكا . غير أن هذه الروابط العائلية قلما تؤثر فى معالم شخصيته المستقلة » .

وفوق ذلك كله فالقصص والحكايات مدرسة للشعب ، يتلقى فيها أصول الحكمة والثقافة والقدرة على التصور والإدراك .

الأمثال دعامة الحديث العادى :

لاشك أن المثل الشعبي أو القول المأثور هو خلاصة مركزة لتجربة كبيرة فى حياة الجماعة المنتجة له . ومن ثمة فهو يأتى فى كلمات قليلة ، لكنها غنية المضمون ، تحمل معنى كبيراً ، لو انفسح المجال أمام صياغته لانفردت به قصة أو حكاية بأسرها .

ولئن كانت الأمثال فى آداب كثيرة ، وحتى فى شمال قارتنا ، تميل إلى التجريد دون التخصيص باستعمال مفردات خاصة معينة ، إلا أنها تزداد ارتباطاً بالبيئة — كما هى الحال فى الحكاية — كلما اتجهنا جنوباً بعد الصحراء الكبرى . ولو أننا حاولنا أن نستخرج مثل هذه الالفاظ الخاصة الدالة على البيئة فى ثلاثة أمثال فقط — على سبيل المثال — مما نجده فى غير هذا المكان لكانت على النحو التالى :

نهر ، مصب ، ديك البرذى ، الشجر ، تمساح ، الرجل لأبيض ، الأنجيل ، الأرض . ومعنى ذلك أن معظم أمثال شعوب القارة خارج نطاق الصحراء تميل إلى التخصيص باستعمال مفردات لها دلالتها الخاصة المتصلة بالبيئة .

وتعتمد الحكايات الشعبية على المثل والحكمة مثلما تعتمد على عناصر البيئة . فنجدها حافلة بالتعبيرات التى تجرى مجرى الحكمة ؛ بل إنها فى كثير من الأحوال ، لا تعدو أن تكون تفسيراً وبياناً لهذه الحكمة وذلك المثل ، وخاصة حين تلتزم الوجهة التعليمية . مثال ذلك دوران الحكاية على حكم أو أفكار ، مثل : لا تقرض ولا تقترض ، تعدد الزوجات معناه تعدد المشاكل ، المرء الذى لا يقدر على ضبط شئون نفسه لا يقدر على ضبط شئون الغير ، دخول المرأة الغريبة البيت خطر ، الكلب كلب ولو شاء غير ذلك .

والواقع أن الأمثال والحكم والأقوال المأثورة تلعب دوراً رئيسياً فى حياة الجماعات والشعوب الأفريقية حتى إنها لتبدو لدى بعضهم — كما يقول بيرتون — جزءاً لا يتجزأ من الحديث الدارج . بل إنها تكون — أحيانا — محوراً تدور عليه مسابقات فى الذكاء والمعرفة . إذ يطرح المعلم الشعبى أو الراوى الفقرة الأولى من المثل ثم يطلب إلى أحد مستمعيه إكماله فتكون من ذلك مطارحات ومناظرات تحظى باهتمام جمهور المستمعين وشغفهم .

الأغنية أساس الشعر :

من المعروف أن الشعر قد نشأ من الأغنية ، لدى الجماعات القديمة كالإغريق والعرب . ولما كانت الأغنية هى أساس الشعر ، فقد اقترنت منذ نشأتها بالموسيقى ، نتيجة عدم

ارتباطها بالتدوين واعتمادها على الارتجال من ناحية ، ومصاحبتها لفن الرقص من ناحية أخرى .

لكن لماذا يغنى الإنسان ؟

لقد اخترع الإنسان الأدوات فى مرحلة مبكرة من تاريخه ثم اخترع الحديث ، ومن ثمة ارتبطت اليد بالعقل ، كمنظم لحركاتها ، ومحك لفاعليتها . وهكذا نشأ الكلام والحديث كجزء متمم لفن الإنتاج داخل الجماعة البدائية . وبدأ ، فى أولى صوره ملازماً لاستخدام الأدوات ملازمة مباشرة ، ثم تطور فأصبح لغة ذات قواعد ومعجم ألفاظ .

وفى تلك المرحلة المتقدمة من تاريخ الإنسان نشأت الحاجة إلى الغناء ، نتيجة لعدة دوافع أهمها : حاجة الإنسان إلى تصريف طاقته الوجدانية ، وتأثير الإيقاع والنغم والخيال عليه باحتكاكه بالطبيعة ومكوناتها ، ورغبته الملحة فى التطلع والطموح . لكن الأغنية رغم ذلك ظلت ملازمة لعملية الإنتاج يقصدها الإنسان لتخفف عنه بجفاف الحياة من حوله ، أو لينشد رجاء معيناً ، أو ليجعلها عوناً له فى إنجاز المهام والأمور . وهو فى أغلب الأحوال لا يؤدى الأغنية منفرداً ، وإنما يؤديها بشكل جماعي . مثال ذلك ما عرفته اليونان القديمة من أغانى العمل ، وما عرفه العرب أيضاً حين كانت الأغنية تستخدم

كعاملٍ مساعد فى الإنتاج مثل حداء الإبل ، وأراجيز السقى من الآبار . وكذلك ما عرفته شعوب أفريقيا — وما تعرفه إلى اليوم — من أغان جماعية تؤدى استجلاباً للخير أو المطر ، أو رجاء دفع الكوارث .

فالأصل فى الغناء إذن أنه كان جماعياً ، لكنه أخذ يتطور بفعلِ المدنية ، إلى أن أصبح يؤدى فى أحيان كثيرة ، على لسان فرد واحد ، وحتى هذا الفرد الواحد نجد أغانيه — مثلها مثل الأغانى الجماعية — تدور حول ثلاثة أقطاب فى الغالب : إما لأنه سعيد بأمل تحقق ، وإما لأنه متألم لفقد شىء عما عزيز عليه ، وإما لأنه يرجو تحقيق أمل ما . وفى هذه الأحوال الثلاث تلعب الأغنية دوراً هاماً فى تشكيل حياة الإنسان وعواطفه .

وفى قارتنا ينفسح المجال للأغنية ، ويعظم فيها الجانب الجماعى فى الأداء ، وتزداد الأغنية من ناحية الكم ازدياداً كبيراً ، حتى تكون رصيداً من الأغانى لا حصر له . فى غانا وحدها نجد رصيداً هائلا متنوعاً من هذه الأغانى ، وأبرزها أغانى « الكلاما » التى يقدر الباحثون عددها بما يزيد على ستين ألف أغنية ، تؤدى بشكل جماعى أو فردى أثناء احتفالاتهم ومهرجاناتهم الدينية والاجتماعية .

كما ينتشر فى غرب القارة نوع من الغناء القريب من الملاحم ، يؤديه متخصصون من الشعراء الشعبيين يعرفون باسم

Griots وهو نوع شبيه بما كان يؤديه فريق التروبادور إبان العصور الوسطى فى أوربا . ويطوف هؤلاء الشعراء الشعبيون بالقرى والقبائل ، يحكون قصص الكفاح الوطنى والبطولات بمصاحبة الموسيقى .

الأغنية والسحر :

ولا يفوتنا فى هذا المجال أن نشير إلى ظاهرة السحر ، وهى ظاهرة اجتماعية تسود فى المجتمعات البدائية ، وتلعب دوراً هاماً فى تفكيرها وفى نشأة فنونها وآدابها . ذلك لأننا نجد لدى معظم شعوب القارة جنوب الصحراء أن السحر والطقوس الدينية يمثلان تقليداً لما ترغب فيه الجماعة . ومن ثمة يكون السحر هو فن الإنتاج الحقيقى فى مظهره الذاتى .

ومعنى ذلك أن الرغبات والمطامح لا تتأتى إلا عن طريق المحاكاة الخيالية لها . وهى محاكاة وهمية فى الحقيقة لكنها تتمتع باحترام الجماعة ، ذلك لأن وظيفة السحر لدى الجماعات البدائية هى نشدان المستحيل أو غير الممكن . وكذلك الأغنية تقوم بهذا الدور فتلجأ إلى أن تبث فى الجماعة الرغبة فيما يرجى تحققه وإن يكن لم يتحقق بعد .

فبعض قبائل وسط أفريقيا حين تدهمها كارثة مثل انقطاع المطر أو عاصفة تقتلع المحاصيل ، تلجأ إلى الأغنية والرقص .

فتتجمع الفتيات والفتية ، وينتظم الجميع فى دائرة كبيرة ثم ينشدون أغنية بمصاحبة الدفوف والطبول ، يقصدون بها أن يعود المطر أو أن تهدأ العاصفة . بل إنهم يجسدون أثناء الغناء حركات سقوط المطر أو هدوء العاصفة قاصدين أن يستجيب لهم المطر والعاصفة فيسقط الأول وتهدأ الثانية . وطبيعى أنهم يدركون بل ويؤمنون أن أغنيتهم ليست نداء فحسب وإنما هى وسيلة وعامل يساعد على تحقيق الرجاء .

وهكذا الحال أيضاً فى فنون الأدب الشعبى الأخرى ، وعلى رأسها الحكاية . فنجد للسحر فى الحكاية الشعبية قيمة كبيرة ، إذ تلجأ إليه كوسيلة للخلاص إن خيراً أو شراً .

فالبشر يتحولون بقدرة السحر إلى حيوانات ، إن هم أخلفوا وعداً أو أتوا جرماً . وكذلك تعطى لهم مفاتيح للسعادة والخير إن هم صلحوا وأثمروا . ومن ثمة فإن عملية التحويل المستمرة فى الكيان أو الهيئة التى تواجهنا بكثرة فى الحكايات الشعبية فى أفريقيا — كما فى غيرها من القارات — هى وسيلة للخلاص بالدرجة الأولى: الخلاص عن طريق السحر فحسب .

* * *

إن التراث الشعبى فى أفريقيا هو فى الحقيقة نتاج طويل خصب لبيئة خصبة بكنوزها المادية والمعنوية . ولا جدال فى أنه الدعامة الأساسية التى يقوم عليها الأدب المكتوب الناشىء

فى معظم الأقطار التى استقلت حديثاً . وليس من الغرابة إذن أن يؤدى بالنسبة للآداب المكتوبة ذات الدور الذى أداه التراث الإغريقى واللاتينى بالنسبة للآداب الأوربية المكتوبة التى استقلت بلغاتها منذ عصر النهضة .

الأدب للحياة

« فى عصرنا هذا الذى يشهد انهيار النظام الاستعمارى تحت ضغط القوى الشعبية ، بينما يحتضر المارد الإمبريالى نفسه فى انتفاضاته اليائسة الدامية ، فى عصرنا نحن أكثر من أى عصر الآن ، فإن الكاتب الذى يقبل نظرية الفن للفن ، إنما يتعرى – فى الحقيقة – بمواهبه ، ويصبح شريكاً فى اغتيال شعوبنا وثقافاتنا »

(أوسندى أفانا)

عود على بدء :

فى كلمة ألقاها ليوبولد سنغور ، شاعر السنغال ورئيس جمهوريتها الحالى ، بالمؤتمر الأول للكتاب والفنانين السود ، قال يصف الإنسان الإفريقى ، ويحدد موقفه من الإحساس والإبداع الفنيين :

« إن الرجل الأسود هو إنسان الطبيعة كما قال الكثيرون فهو يعيش مع أرضه ومن أرضه بشكل تقليدى . . . إنه إنسان حسى متفتح الحواس ، لا يقبل الوساطة بين الذات والموضوع .. لكنه يقبل كل شىء أنغاماً وروائح ، وإيقاعات ، وأشكالا وألواناً . . . إنه يحس الأشياء أكثر مما يراها » .

ففى هذه العبارة القصيرة تأكيد لما سبق أن بيناه فى الصفحات السابقة ، لكننا نسوقها هنا لتفسير سلوك الإنسان

الأفريقى إزاء السيطرة الاستعمارية التى واجهها فى العصر الحديث ، وما طبعته على وجه الحياة الأفريقية من آثار سيئة ما تزال الجهود تبذل، حتى اليوم، لمحو بقاياها . فقد أحس الإفريقى بالسيطرة وعاناها ، واكتوى بآلامها ، أكثر مما رآها مجسدة فى بشر مثله ، لا يتمتعون سوى باللون الأبيض، كما أحس بها تتفشى فى كل ذرة من ذرات الطبيعة وما فيها ومن عليها :

فقد استولوا على أرضه وامتصوا كنوزها ، وقطعوا أشجارها وسرقوا حيواناتها لتتمتع بمشاهدتها بلادهم ، وعزلوه وساقوه إلى السخرة وباعوا ملايين من أبنائه فى سوق الرقيق ، وحرموه من حقوقه الطبيعية فى التعلم والتطوير والحرية ، وفرضوا عليه لغاتهم وأبجدياتهم ، واستباحوا حرماته ، وبالجملة دفنوا كل رغبة لديه فى الحياة الحرة الكريمة .

ولئن كانت السيطرة الاستعمارية قد نجحت بقليل أو كثير فى تحقيق هذه المظاهر السابقة التى تشكل الصورة العامة لمأساة الإنسان الأفريقى جنوب الصحراء الكبرى بوجه خاص ، إلا أنها فى الحقيقة قد فشلت ، بل عجزت تماماً عن قهر حرية التعبير التقليدية التى عاش عليها طوال تاريخه ، ومارسها بلا أبجدية مكتوبة .

ذلك لأن التراث الشعبى قد تولى طوال فترة السيطرة ، مهمة التعبير عن إحساس الإنسان بالمأساة واكتوائه بها ، داخل

قوالب متنوعة من موسيقى ورقص وأغان وحكايات .

ولقد لمسنا فيما سقناه من أمثلة كيف مارس الإنسان الأفريقي حقه في التعلم في ظل السيطرة التي أعطته إياه بمقدار ، وحسب تشخيص أطبائها من المتخصصين في القهر والاستعباد . بل إن هذه الجرعات اليسيرة لم تسلم من السموم ؛ فقد جاءت جميعها بلغات المستعمرين ومادتهم ، قلباً وقالباً .

وليس أبلغ في هذا الشأن مما كتب رئيس غينيا وبطل كفاحها « سيكوتوري » حين قال :

« إن الكتب المدرسية في مدارس المستعمرات كانت تتحدث عن حروب فرنسا وحياة جان دارك وانتصارات نابليون وقصائد لامرتين ومسرح موليير . . . أي عن كل شيء خلا أفريقيا ، وكأن لم يكن لها أبداً تاريخها وجغرافيتها ولا حياتها لثقافية . » .

غير أن عملية محو الشخصية الأفريقية هذه لم تخل من رد فعل ذي أهمية بالغة بالنسبة لانتصارات كفاح القارة . ذلك لأن الخطة التي وضعها المستعمرون للقضاء على الكيان والروح الأفريقية عن طريق فرض اللغات والثقافات الأجنبية قد أثمرت في غير صالح أصحابها . إذ ما لبث الأفريقيون أن أقبلوا على ما أتيح لهم من فرص التعلم المحدودة بغير لغاتهم ، وما لبثوا أيضاً أن وضعوا أيديهم بقوة إحساسهم على الجوانب المضيئة في هذه اللغات والثقافات .

وهكذا أصبحت ثورات فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، وروسيا ، وكفاح كرومويل ولنكولن ، وحياة جان دارك وتراث شكسبير ، وفولتير وهيجو . . . أصبح كل ذلك وغيره نبعاً ينهل منه الأفريقيون ، ومبعثاً لشعار «من فمكم ندينكم» وعلامة مضيئة على طريق استعادة العزة والحرية السليبتين .

السيف والقلم يتحدان :

وليس من الغريب إذن أن تنزل الثقافة إلى المعركة سلاحاً للوعي بالمأساة ، والدعوة إلى تصفيتها بل ليس من الغريب أيضاً أن ترتبط الثقافة بالكفاح الوطني الذى ساد معظم أقطار القارة فيما بين الحربين وفى أعقاب الحرب الثانية بصفة خاصة . ومن ثمة ولدت أشكال الأدب المكتوب فى حضن النضال الوطنى ضد السيطرة ، وبتأثير الجوانب المضيئة فى الثقافات والآداب الأجنبية .

وثمة حقيقة على جانب كبير من الأهمية — هنا — فى مجال التأريخ والنقد الأدبى بالنسبة لأقطار القارة الأفريقية التى تخلصت من السيطرة حديثاً ، وهى حقيقة تتجمع عناصرها من استقراء تاريخ حياة زعماء حركات التحرير فى أفريقيا بعد الحرب الأخيرة ، وتؤكدها فى الوقت نفسه الشواهد الملموسة

وتلك أن معظم هؤلاء الزعماء — إن لم يكن جميعهم

من المثقفين الذين ارتبط مفهوم النضال الوطنى لديهم بسلاح الثقافة والكلمة ارتباط اللحم بالدم فى الجسم الحى . فهم قد مارسوا النشاط الفكرى والأدبى بوجه خاص ، إما بطريقة نظرية تتخذ صورة التثقيف الذاتى دون التعبير الأدبى ، وإما بطريقة عملية تتخذ صورة التعبير الأدبى — وتلك هى الصورة الغالبة — من مقال ، إلى قصة ، إلى قصيدة ، متدرجة فى النهاية حتى تصل إلى الخطبة السياسية أو الاجتماعية .

نرى ذلك فى اللغة العربية متمثلا فى شخصية الرئيس جمال عبد الناصر ، وقد كتب فى مطلع شبابه قصة « فى سبيل الحرية » ، كما نراه خارج نطاق اللغة العربية واضحاً لدى كوامى نكروما رئيس غانا ، الذى ألف فى الاقتصاد والسياسة ، كما ترجم لحياته وكفاحه ترجمة ذاتية Autobiograhpy لم تخل من عذوبة الأسلوب وذكاء الملاحظة ، ولدى سيكوتورى رئيس غينيا الذى أسهم بقدر كبير فى الحركة الثقافية والأدبية فى غينيا ، وكذلك فى تعريف العالم بآداب القارة حين اشترك فى المؤتمر الثانى للكتاب والفنانين السود بروما . ولدى بطل كفاح كينيا الدكتور جوموكينياتا ، وله اهتمام معروف بالتراث الشعبى ضمنه كثيراً من قصصه المؤلفة . ولدى ليوبولد سنغور رئيس السنغال ، وهو شاعر معروف تقدره أوربا ، كما أن له دوراً كبيراً فى تجميع أدباء القارة والتقائهم فى أول مؤتمر لهم

بباريس . وأخيراً — وليس آخراً — نرى ذلك الذى شهيد الكونغو وشاعرها الوطنى الرقيق باتريس لومومبا ، الذى توارى صوت الشعر لديه حين دفعته ظروف الحركة الوطنية فى بلاده إلى الاستغراق فى العمل السياسي فى نهاية الخمسينيات تماماً ، كما هى الحال لدى زملائه وأقرانه زعماء حركات التحرير فى القارة ، الذين دفعتهم ظروف النضال الوطنى إلى الاستغراق فى العمل السياسى .

والحق أن هؤلاء الزعماء والقادة لم ينصرفوا تماماً عن التعبير الأدبى ، وإنما اتخذ لديهم قوالب أخرى ، أهمها : التخطيط لبلادهم وتطويرها وحراسة حريتها ، والمساهمة الإيجابية فى بعث الثورة فى النفوس ، إيماناً بأن الإبداع عملية تأتى تلقائية بعد الوعى والتسليح الوطنى والثقافى . وهذا ما عبر عنه سيكوتورى بحق ، فى قوله بخطبة ألقاها فى مؤتمر روما :

« إنه لا يكفى أن نكتب أغنية ثورية ، بل إنه من الضرورى لكى نسهم فى ثورة أفريقيا أن نبعث هذه الثورة ، وأن نسهم مع الشعب فى خلقها ، وحينئذ سنرى كيف تأتى هذه الأغانى تلقائياً » .

وهكذا ، وفى ظل هذه الظروف مجتمعة ، ولد الأدب الوطنى المكتوب ، رغم شهادة ميلاده المسجلة بأبجديات أجنبية ، وتفتحت براعمه فى فترة ما بين الحربين ، واستقام عوده بعد حصول معظم أقطار القارة على استقلالها بعد الحرب الأخيرة .

باندونج فى السياسة وأخرى فى الأدب :

لقد شهدت فترة ما بعد الحرب الأخيرة ، وخاصة الستينيات ، احتدام معركة الشعوب ضد الاستعمار لا فى أفريقيا فحسب ، وإنما فى آسيا أيضاً ، وهما القارتان اللتان كانتا مسرح السيطرة الاستعمارية ، وميدان سباقها . ولأول مرة فى تاريخ القارتين المناضلتين التقت شعوبهما المتحررة وكان ذلك فى مدينة باندونج الأندونيسية فى أبريل سنة ١٩٥٥ ، حيث تصافحت آسيا وأفريقيا الجديدتان اللتان «ولدتا ولادة جديدة» ، كما قال الرئيس سوكارنو .

والحق أن لقاء باندونج كان فاتحة مثمرة لعديد من اللقاءات بعد ذلك على المستوى النضالى والسياسى والأدبى ، فلأول مرة فى تاريخ آداب أفريقيا التقى كتابها وفنانوها ، جنوبى الصحراء بباريس فى أول مؤتمر لهم فى سبتمبر سنة ١٩٥٦ . وفى هذا المؤتمر وقف أليون ديوب ، الذى يصدر مجلة « الحضارة الأفريقية » بباريس ، والتى نظمت المؤتمر ، فقال فى خطبة الافتتاح :

« إن هذا اليوم هو من أيام التاريخ المنشودة . . . إنه أهم حدث عالمى – فى السنوات العشر الأخيرة – بعد مؤتمر باندونج » .

وقد قام هذا المؤتمر ، الأول من نوعه ، بالكشف عن

التراث الأفريقي وارتباطاته بالظروف العالمية والسيطرة ، كما بحث أوضاع الشعوب الأفريقية وكتابها وفنونها وآدابها . ودعا في بيانه « الفنانين والكتاب ورجال الدين والمفكرين والعلماء والإخصائيين إلى الاشتراك في هذا العمل التاريخي ، الذي يهدف إلى بعث هذه الثقافات وإعادتها إلى المكان اللائق بها ، وتنسيقها ، وذلك بقصد تسهيل إدماجها في الثقافة الإنسانية » .

وفي الشهر التالي ، أي في ديسمبر سنة ١٩٥٦ التقى كتاب آسيا لأول مرة في تاريخهم أيضاً في مؤتمر شهدته العاصمة الهندية حيث تدارسوا مشاكل القارة وآدابها وطرق تطويرها .

ومن هذا المؤتمر انبثقت فكرة الالتقاء بين كتاب القارتين كما التقى زعماؤها في باندونج. وشهدت مدينة طشقند أول مؤتمر لكتاب آسيا وأفريقيا في أكتوبر سنة ١٩٥٨ حيث التقت وفود ٤٢ دولة آسيوية وأفريقية . وأطلق على المؤتمر بحق « باندونج الأدبية » .

وفي العام التالي شهدت العاصمة الإيطالية ثاني مؤتمر للكتاب والفنانين الأفريقيين جنوبي الصحراء ، وكان في مارس ١٩٥٩ .

وفي فبراير سنة ١٩٦٢ شهدت القاهرة ثاني مؤتمر لكتاب آسيا وأفريقيا . . وهكذا انعقدت في الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٢ خمسة مؤتمرات : ثلاثة لكل من كتاب القارتين على حدة ، واثنان لهما مجتمعتين .

والحق أن هذه المؤتمرات قد أخذت على عاتقها — دون غيرها من جهود — مهمة تعريف العالم بالجديد فى القارتين ، على كل المستويات . فكان لها فى مجال الأدب فضل تعريف العالم بآداب أفريقيا وتراثها المنطوق والمكتوب ، كما كان لها ، فوق هذا وذلك ، فضل تأكيد عدد من القيم لا غنى عنها ، لدارسى هذه الآداب ومتذوقيها ، وهى قيم أشرنا إلى بعضها فى الصفحات السابقة ، لكننا نعود فنجملها من واقع بيانات هذه المؤتمرات ومحاضر جلساتها وقراراتها — فيما يلى :

* لا ثقافة بلا حرية ، ولا حضارة ولا تقدم بلا استقلال .

* قضية الأدب مرتبطة كل الارتباط بمصائر الشعوب ، ولا يمكن ازدهار الأدب إلا فى ظروف الحرية والاستقلال وسيادة الشعوب . والشرط الأول للازدهار الأدبى هو تصفية الاستعمار والقضاء على التمييز العنصرى .

* الكاتب مسئول أمام شعبه ، وهو مطالب بتصوير وتطوير حياة وآمال هذا الشعب ، الذى طالما شوهت صورته وحرفت أفكاره فى عهد السيطرة الاستعمارية .

* الكتاب والأدباء مطالبون بتقوية الثقافات القومية والعمل على تصحيح تاريخ حضارات قارتهم وثقافاتها وتطوير لغاتها الوطنية وتسجيلها .

* * *

ومن كل ما تقدم يتضح لنا بجلاء كيف كان مبدأ الأدب

للحياة بديلا ضروريًّا وموضوعيًّا للدعوات الأخرى التى تقلل من شأن دور الأدب فى المجتمع والنهوض به . فلقد ولدت معظم آداب القارة المكتوبة فى ظل مأساة الإنسان الأفريقى . وهى بالتالى آداب ملتزمة بطبيعتها ، وليست مهمتها تفسير الواقع من حولها فحسب ، وإنما « تغييره وتحويله نحو التحرير الكامل للإنسان » كما عبر عن ذلك بحق « أوسندى آفانا » رئيس وفد كتاب الكاميرون فى المؤتمر الثانى لكتاب أفريقيا وآسيا .

كتابات جديدة

« إن كل عمل هام للكتاب أو الفنانين الأفريقيين إنما هو شهادة ضد العنصرية ، وضد الاستعمار الغربي ».

(أليون ديوب)

« إن جزءاً كبيراً من روائع الأدب الفرنسي يرجع إلى إنتاج الأفريقيين والكاريبيين ، وليس هناك ثمة شك في أن المؤلفين السود هم أهم العناصر التي تهتف بالشعر في القرن العشرين » .

(جان بول سارتر)

كان لاشتعال الحركة الوطنية وسريانها في معظم أقطار القارة جنوبي الصحراء في أعقاب الحرب الأخيرة فضل كبير في نشأة الأدب المكتوب ونموه في هذا الجزء الضخم من القارة الذي يطلق عليه علماء الدراسات البشرية اسم « أفريقيا السوداء » .

فقد ارتبط الأدب المكتوب بالكفاح الوطني ، وكان سلاحاً قوياً من أسلحته ، رغم كل الظروف المعوقة لنشأة الأدب وتطوره ، وعلى رأسها الأمية الفادحة والتخلف الثقافي اللذان سببتهما السيطرة الاستعمارية .

وليس من الغريب أن تنشأ هذه الآداب المكتوبة في

حضن اللغات الأجنبية التى فرضها الاستعمار واتخذها المثقفون الأفريقيون وسيلة لنشر الوعي وتعريف العالم بأقطارهم وآدابها ، بل والنهوض بهذه الأقطار ذاتها .

ولقد أدت ظاهرة اطراد الأدب المكتوب ونموه فى أقطار عديدة من القارة — تبدأ من مدغشقر وكينيا فى الشرق وتصل إلى الكاميرون والسنغال فى الغرب ، ومن الروديسيات فى الوسط إلى أقصى الجنوب — إلى بجذب الأنظار إليها واهتمام العالم بها . ذلك لأن الإنسان فى هذه المناطق عرف لأول مرة فى تاريخه كيف يعبر عن نفسه بالكلمة المكتوبة ، وبذات النسق الذى يعبر به الإنسان خارج القارة عن نفسه .

ونشأت أجيال جديدة تبدع مختلف الأجناس الأدبية المعروفة ، مرتكزة إلى تراث شعبي غزير أصيل ، منتفعة فى الوقت ذاته بما حققه التراث الإنسانى من مستويات فى فن الأدب والكتابة .

لغتان وألوان من الشعر والنثر :

ولقد ظهرت هذه الأعمال الجديدة المكتوبة بلغات أوربية وكانت اللغتان الإنجليزية والفرنسية على رأس هذه اللغات ، التى سجلت ميلاد ألوان من الشعر والنثر لشعراء وكتاب من أبناء القارة . بل إن التراث الشعبي فى هذه الأقطار لم يصلنا إلا

عن طريق هاتين اللغتين بعد أن جمعه وسجله الأوربيون أنفسهم .

ولقد فطن الكتاب الأفريقيون الجدد إلى أهمية هذا التراث الشعبي ، إذ أكدوا فى جميع مؤتمراتهم على أهمية جمعه وتنسيقه وتصحيح ما نحله الأوربيون وزيفوه منه. كما شرعوا - بالفعل - فى الانتفاع به . فى نيجيريا حاول كثيرون وعلى رأسهم الكاتب القصصي آموس توتولا توظيف هذا التراث المنطوق فى الأدب المكتوب ، كما ألح توتولا على القصص والحكايات الشعبية ، وأعاد كتابة بعضها من جديد ، وغير دلالات البعض الآخر ، لدرجة أن ناقداً انجليزيا - هو جيرالد مور - وصف أعماله بأنها « تطوير للأسطورة البطولية ذات الموضوع الواحد » . ولا يقتصر دور التراث الشعبي على النثر المكتوب فقط ، وإنما يتسع فيشمل الشعر أيضاً .

غير أن المتتبع للحركات الأدبية الناشئة فى الأقطار الواقعة جنوب الصحراء ، يجد فى السنوات الأخيرة ، اهتماماً كبيراً بالقصة والرواية والأقصوصة . كما يلحظ أن هذه الحركات تزداد فى أقطار مثل الكميرون والسنغال ونيجيريا وغانا ، أكثر مما هى عليه فى أقطار أخرى ، كغينيا وكينيا والصومال واتحاد الجنوب .

ومن بين الكتاب الذين لمعوا فى السنوات الأخيرة كاتب شاب من الكاميرون يدعى « مونجو بيتى » وقد نجح فى تصوير

مجتمعه والأخطار المحدقة به . فقد تناول فى إنتاجه عدداً من مشاكل بلاده وعلى رأسها : إرساليات التبشير ووجهها الحقيقى الذى تخفيه خلف سماحة الدين ، والتقاليد القديمة واصطدامها بالأفكار والمعتقدات الحديثة .

وفى الكميرون أيضاً جيل كامل من الكتاب ، يقف على رأسه — إلى جوار مونجوبيتى — فرديناند أيونو وبنيامين ماتيب . كما نجد فى السنغال عبد الله سلدجى ، وعثمان سمبين ، وكذلك شاعرها ليو بولد سنغور . وكل هؤلاء يكتبون بالفرنسية .

أما الكتاب الذين يستعينون باللغة الإنجليزية فأكثرهم فى غانا ونيجيريا . ومن بينهم أندرو أوبوك وتيودورا سوثرلاند ، ودى أنانج فى غانا ، وآموس توتولا ، وشنوا أشيب فى نيجيريا ، ووليام كونتون فى الغرب .

على أن هذا النشاط الأدبى الذى تستأثر به القصة والشعر لم يتسع للمسرحية . ولعل ذلك راجع إلى طبيعة المسرحية ذاتها ، باعتبارها لوناً أدبياً يتطلب قدراً من الثقافة والمهارة الفنية ، إن فى كتابتها ، وإن فى تذوقها . ولعله راجع أيضاً إلى حداثة عهد هذه الأقطار بالاستقلال وانصرافها إلى التنمية الاقتصادية ورفع مستوى معيشة أبنائها .

خصائص وسمات :

وقد يكون من المفيد أن نلقى بعض الضوء على خصائص هذه الآداب الناشئة وسماتها واتجاهاتها . وأولى الحقائق التى تواجه متذوق هذه الأعمال من قصة إلى قصيدة ، أنها تحتفل بقضايا القارة احتفالا كبيراً ، وتلح على تفهم الواقع الأفريقى وتصويره ، والكشف عن أعماقه ، التى لا يزال بها أثر — بل آثار — من رواسب السيطرة الاستعمارية . ومن ثمة نجد أن أن معظم الأعمال المكتوبة تشكل دعوة صريحة أو ضمنية للنضال والتطور . النضال ضد كافة المظاهر التى أعاقت الحضارة الأفريقية عن الازدهار والنمو والتطور إلى أشكال المجتمعات الحديثة الآخذة بأسباب المدنية والتقدم .

لكن تبقى بعد ذلك أهم قضية تشغل هؤلاء الكتاب الجدد ، وهى قضية لاتفتأ تطاردهم وتطالبهم بالحلول والنهايات . ذلك لأن الاستقلال الذى حصلت عليه أقطار القارة مؤخراً لم يكن وليد منحة من المستغل والمستعمر . وإنما جاء مقابل البذل والنضال ، وبحد السيف إن شئنا الدقة . وقد كان من العسير على أبناء القارة الذين عانوا الأمرين طويلا من السيطرة الاستعمارية أن يواجهوا حياتهم الجديدة بلا مبالاة أو سلبية . ومن ثمة نشأ صراع حاد بين الماضى المغلق والحاضر المتفتح بلانهاية.

وعم التساؤل : كيف نصل الماضى المتخلف بالحاضر ؟ كيف نحل التناقض بين البيئة الأفريقية البسيطة المتواضعة وبديلتها

الأوربية المتحضرة بدرجات متطرفة أحياناً ؟ كيف يتم التوفيق بين المعتقدات القديمة ذات الطابع الأسطورى وبديلتها العملية التى جاءت نتيجة الاحتكاك بأوربا ؟ . . إلى غير ذلك من مظاهر التساؤل التى أحسها الكتاب الجدد ، وعنوا بالبحث عن إجاباتها الشافية المقنعة .

ومن السمات الجديرة بالاعتبار يضاً فى مجال النقد وفن الكتابة القصصية أن معظم القصص والروايات الجديدة تجرى أحداثها على لسان بطلها ، أو كاتبها بمعنى آخر . ولئن كانت هذه الوسيلة الفنية فى البناء القصصى شائعة فى التراجم الذاتية بوجه خاص ، إلا أنها لا تجد قبولا كبيراً فى القصة والرواية الحديثة ، لدى الكتاب العالميين ، باستثناء قلة منهم وعلى الأخص الروائى الإيطالى البرتومورافيا والكاتب الإنجليزى سومرست موم ، والحق أن هذه الوسيلة تصاحب الكاتب فى مطلع حياته الأدبية لما توحيه من بساطة ويسر ظاهرين ، لكنها قلما تصاحبه فى كل إنتاجه . ولعل فى ذلك ما يجعلنا نغفر لمعظم هذه الأعمال الأفريقية الجديدة إلحاحها على « الأنا » والأسلوب الذاتى اللذين قد يكونا أثراً من آثار غلبة الذات على الموضوع لدى الإنسان الأفريقى فى تلك المناطق .

* * *

لقد تلقى العالم — وخاصة فى أوربا وأمريكا — هذه الكتابات الجديدة باهتمام كبير ، وشرع الناس يتذوقونها ،

ويحسون فيها جدة وطرافة وغرابة ، كما حظيت باهتمام النقاد والدارسين الذين أولوها عناية لا بأس بها ، وخصصوا لها صفحات ومؤلفات بأكملها ، معترفين بموهبة أصحابها .

ومع ذلك لم تسلم هذه الأعمال من الانتقادات التى يهمنا منها جانبها الفنى بغض النظر عن الجوانب الأخرى الدعائية . فقد عيب على الروايات والقصص الجديدة ضعف شخصياتها وضحالتها ، وميلها إلى الخطابة والوعظ ، كما عيب على كتابها المظهر الأحادى فى رسم الشخصيات التى تخلو من تعدد الأبعاد وإنسانية الصورة ، وكذلك حصرهم الصراع الدرامى فى دائرة ضيقة لا تخرج به عن السياسة كثيراً .

وأيا كان الأمر فى شأن هذه الانتقادات ، فأكثرها لا يخلو من الصحة ، وليس مما يضير الكتاب الأفريقيين الجدد أن يقعوا تحت طائلة النقد ، فهم حديثوا العهد — نسبياً — بالكتابة والتأليف ، بعد تلك السنوات الطويلة التى انسلخت من تاريخ القارة إبان السيطرة الاستعمارية .

وأحسب أن الطريق ستنفتح رويداً رويداً أمام هؤلاء الكتاب والشعراء الجدد يوم أن تستقر الأوضاع فى أقطارهم ، وعندئذ سوف يثرون التراث الإنسانى ، ويمدونه بشريان قوى جديد .

نماذج من التراث الشعبي والأدب الجديد

حزن كوديو

«أغنية من ساحل العاج»

كنا فى طريقنا إلى العمل
بالمدينة :
ثلاث نسوة ،
ورجال ثلاثة ،
وأنا ، كوديو أنجو
وفى الطريق افتقدت زوجتى ناناما ،
لقد افتقدتها وحدى دون الآخرين
ولحقت بى تلك التعاسة دون الآخرين
لحقت بى تلك التعاسة دون الآخرين ، أنا كوديو ،
أبهى الرجال الثلاثة طلعة ، وأحلاهم .
وعبثاً ناديت زوجتى ،
فقد ماتت فى الطريق كما يموت فرخ دجاجة طليق ،
كيف لى أن أخبر أمها ،
كيف لى أن أقص عليها ما حدث ، أنا كوديو ،

حين يكون من العسير على ،
أن أكبح ألمى أنا !

ضغينة

« أغنية من موزمبيق »

أيها الجمال ،
اجعل كل ما أبتغيه منك حراماً على ،
حرم على كيانك ما شاء لك هواك ،
ارفضه !
إن الأذرة الذى يأكله شعبك هو عيون بشرية
والأقداح التى يشرب فيها شعبك هى جماجم بشرية
والبطاطس التى يشويها على النار شعبك هى أصابع بشرية
ارفضنى ما شاء لك هواك ،
اجعل كل ما أبتغيه منك حراماً على ، ما شاءت لك إرادتك .
فلا أحد سواى سيتطلع إلى الحصول عليك !

فرحة المخدوع

« أغنية من أفريقيا الأستوائية »

زوجتى قالت لى :
إننى ذاهبة إلى السوق
فرحت بدورى إلى السوق
حيث لم . . .
حيث لم أعثر على زوجتى
صديقى قال لى :
إننى ذاهب إلى دكانى
فرحت بدورى إلى الدكان
حيث لم . . .
حيث لم أعثر على صديقى
وبينا كنت أسير على الشاطىء ،
عند الغروب ،
إذا بى أرى الصديق
يخوننى مع زوجتى
يخوننى . . .
وتعطشت سكينى :
حقيقة كان بوسعى

نعم ، كان بوسعى أن أسفك دمه
ما لم يكن فى الوقت المناسب
ما لم يكن قد استيقظ فى الوقت المناسب . .
ليمنحنى خمسة جنيهات ،
أخذتها ،
ومضيت ،
بزوجتى . . .
لأن الماء يزيل الرائحة ،
رائحة الحب . .
ولأن النقود لا رائحة لها !

كلام

« حكاية من لغة الأشانتى »

حدث ذات مرة بالقرب من مدينة أكرا على خليج غينيا ، أن خرج فلاح إلى بستانه ، كى يجمع شيئاً من ثمار البطاطا لبيعه فى السوق . وبينما كان يحفر الأرض ليقتلع الثمار ، إذا بثمرة من ثمار البطاطا تقول له :

« حسن ، ها أنت تجىء أخيراً ، إنك لم تعتن بى ، ولم تشذب الطفيليات من حولى قط ، ومع ذلك أقبلت الآن

بفأسك ، فاغرب عن وجهى ، ودعنى وشأنى » .

واستدار الفلاح ونظر حواليه ، ثم تحول ببصره صوب بقرته والدهشة تعلو وجهه . وكانت البقرة تجتر طعامها وتمضغه على مهل وهى تنظر إليه .

سألها قائلا : أما رأيت شيئاً ؟ لكن البقرة استمرت تمضغ طعامها دون أن تنطق ، وإذا بكلب الرجل يقول :

« ليست البقرة هى التى حدثتك ، وإنما هى البطاطا ، وقد قالت : دعنى وشأنى » .

وغضب الرجل لأن كلبه لم يحدث قط أن تكلم ، وفوق هذا لم يكن راضياً عن الطريقة التى تكلم بها الكلب . ومن ثمة استل سكينه واندفع إلى نخلة قريبة ، فانتزع عوداً منها قاصداً أن يعاقب به كلبه . وعندئذ قالت النخلة : « الق بهذا العود » .

وكاد الرجل أن يفقد صوابه للطريقة التى كانت تجرى عليها الأمور . وما إن هم بإلقاء العود بعيداً حتى قال الأخير : « أيها الرجل الق بى برفق » . ووضع الرجل العود برفق على حجر قريب وعندئذ قال الحجر : « ماذا حدث ، ارفع هذا الشىء عنى ! »

وإلى هنا كان الأمر كافياً ، إذ شرع الفلاح المذعور فى العدو تجاه قريته .

وفى الطريق قابل صياداً كان يسير فى الاتجاه الآخر وقد وضع على رأسه شبكة الصيد .

وسأله صياد السمك: « ماذا فى الأمر؟ »، فأجاب الفلاح: « لقد قالت لى البطاطا دعنى وشأنى ، وعند ما رحت لأضرب كلبى بعود من شجرة النخيل قالت النخلة : الق بالعود ، وعندئذ قال العود افعل ذلك برفق ، ثم قال الحجر ارفع هذا الشىء عنى ! »

وعندئذ قالت شبكة الصيد : « حسناً وهل رفع العود عن الحجر؟ » وصاح الصياد : « ماذا ؟ ! »

ثم ألقى بالشبكة على الأرض وشرع يعدو مع الفلاح . وفى الطريق قابلا نساجاً يحمل على رأسه ربطة من القماش . فسألهما النساج : « لماذا تهرولان ؟ » قال الفلاح :

لقد قالت لى البطاطا : « دعنى وشأنى »، وقال الكلب : « اصغ لما تقوله البطاطا! » وقالت النخلة : «الق بهذا العود»، وقال العود « افعل ذلك برفق » ، ثم قال الحجر : « ارفع هذا عنى » .

ثم واصل الصياد الكلام قائلا: وقالت شبكة الصيد: « ليس هناك ما يسبب الذعر مطلقاً » . وعندئذ قالت ربطة القماش التى وضعها النساج فوق رأسه :

«حقّاً، فلو أن هذا قد حدث لك لما توانيت عن العدو أيضاً »

وصاح النساج : « ماذا؟ ! » ثم ألقى بربطة القماش فى الطريق وشرع يعدو مع الرجلين الآخرين . . وأقبلوا وهم يلهثون على مخاضة فى النهر، فوجدوا رجلا يستحم . وسألهم الرجل قائلا :

« أراكم مسرعين ، أتطاردون غزالا؟ » فقال الرجل الأول وهو يلهث :

لقد تحدثت البطاطا إلى ، وقالت : دعنى وشأنى ، وقال كلبى اصغ إلى البطاطا ، وعند ما قطعت بنفسى عوداً من النخلة قالت التى بهذا العود ، وقال العود افعل ذلك برفق ! وقال الحجر ارفع هذا الشيء عنى . » وقال الصياد وهو يلهث : « وقالت شبكتى هل فعل الرجل ما طلبه الحجر منه ؟ وتمالك النساج نفسه وتمتم قائلا : وقالت ربطة القماش التى أحملها لقد عدوت أيضاً . وعندئذ سألهم الرجل الواقف فى النهر : « أهذا هو سبب عدوكم ؟ » فرد النهر قائلا :

« حسناً أما كنت تعدو لو أنك كنت فى مثل موقفهم ؟ »

وعندئذ قفز الرجل من الماء وشرع يعدو مع الآخرين ، مخترقين الشارع الرئيسى فى القرية ، المؤدى إلى بيت العمدة ، وأتى خادم العمدة بأريكة ليجلس عليها العمدة الذى راح يصغى لشكواهم .

وأخذ الرجال الأربعة يعيدون سرد ما حدث لهم .

قال الفلاح ، وهو يطوح بذراعيه :

« خرجت إلى بستانى لأقتلع شيئاً من البطاطا . وعندئذ بدأ كل شيء يتحدث ! فقالت البطاطا دعنى وشأنى ، وقال كلبى اصغ إلى البطاطا ، وقالت النخلة التى بهذا العود ، وقال العود افعل ذلك برفق ، وقال الحجر ارفعه عنى ! »

وقال الصياد : « وقالت شبكة الصيد التى كنت أحملها : حسناً ، وهل قام الرجل بذلك ؟ »

وقال النساج : « وقال قماشى إنك ستعدو أيضاً ! »

وقال الرجل الذى كان يستحم وعيناه متوهجتان ، والألفاظ تخرج من بين شفتيه بخشونة : « وقال النهر مثل هذا » .

وأصغى العمدة إليهم على مضض ، ولكنه لم يستطع أن يمنع الغيظ والانفعال من أن يتسربا إلى وجهه ، وقال وهو يقطب حاجبيه ويضيق من فتحة عينيه :

« والآن ، إن هذه القصة فى الحقيقة قصة وحشية ، ومن الأفضل لكم أن تعودوا إلى أعمالكم قبل أن أشرع فى عقابكم بسبب تعكيركم للأمن والسلام » .

ومن ثمة مضى الرجال الأربعة فى النهاية عائدين ، وهز العمدة رأسه وأخذ يتمتم قائلا :

« إن هراء كهذا كفيل بقلب كيان المجتمع » .

وعندئذ قالت الأريكة التى كان يجلس عليها :

« يا لها من حكاية مثيرة ، أليس كذلك ؟ . . تصور ، بطاطا تتكلم ! » .

تاكيس

« حكاية من لغة الهوسا »

ضلت بقرة كان يقتنيها أحد رعاة إقليم بيهل حين أوشكت على الوضع ، وحطت رحالها فى مكان مهجور . ولما عادت إلى حظيرة صاحبها التف حولها الثيران . وما إن عرفوا أنها ولدت عجلها حتى شرعوا يبحثون عنه فى الحال . لكنهم لم يعثروا له على أثر ، رغم أنهم ذرعوا الأرض المفروشة بالعشب طولا وعرضاً . ثم عادوا آسفين إلى المرعى ، قائلين إن العجل لابد أن يكون قد راح ضحية للحيوانات المفترسة .

وذهبت امرأة عجوز إلى المكان المهجور ، كى تحضر أوراق السلق التى تستخدمها فى إعداد الكسكس [1] ، فوقعت عيناها على العجل أسفل شجيرة ، وهو واقف محنى الظهر . . فاصطحبته إلى منزلها حيث أطعمته من العشب والتبن .

وكبر العجل، وأصبح ثوراً ضخماً بديع التكوين .

وذات يوم أقبل على القرية أحد الجزارين وطلب من المرأة العجوز أن تبيعه ثورها ، لكنها أبت ورفضت قائلة :

---

(١) طعام شعبى لكثير من أهالى وسط وغرب أفريقيا .

« إن تاكيس (وهو الاسم الذى خلعته على حيوانها بالتبنى) ليس للبيع . »

ولما بلغ الضيق بالجزار كل مبلغ ، مضى إلى الملك وقال له :

إن زينيبو العجوز تقتنى ثوراً ضخماً ، لا يجب أن يتمتع بلحمه أحد سواك ، إنه غاية فى الروعة .

وبعث السارتى[1] بالجزار وبصحبته ستة آخرون من الرجال تحت إمرة واحد من رسله كى يحضروا ثور المرأة العجوز . وعند ما بلغ الركب الصغير دار زينيبو[2] قال لها كبير الرسل :

— لقد أرسلنا السارتى إليك ،كى نحضر له ثورك ليذبح غداً فأجابت :

— ليس من شأنى أن أعارض رغبات الملك . لكن لى مطلباً واحداً أرجو أن تحققوه لى ، وهو أن تتركوا تاكيس حتى صباح الغد ، وحينئذ خذوه معكم .

وفى الصباح التالى ، عند الفجر ، أقبل الدانساما[3] والجزارون السبعة على دار المرأة العجوز واقتربوا من المزود الذى ربط إليه تاكيس .

---

(١) الملك بلغة الهوسا .

(٢) العجوز بلغة الهوسا .

(٣) الرسول ، أو كبير القوم بلغة الهوسا

وأقبل الثور تجاههم ، خافض الرأس ، وقرناه منكسان ، بينما هو يشخب بصوت مسموع . وفزع الرجال الثمانية من منظر الثور ، وتراجعوا إلى الوراء ، ونادى الدانساما على المرأة العجوز قائلا : « أيتها العجوز ، قولى لثورك أن يدعنا نضع الحبل حول عنقه . » ومضت المرأة العجوز إلى الثور وقالت له :

– تاكيس يا عزيزى ، دعهم يضعون الحبل حول عنقك .

عندئذ أطاع الثور ، فوضعوا أنشوطة حول عنقه وربطوا إحدى قائمتيه الخلفيتين بحبل ، ثم قادوه إلى السارتى .

وما إن ضمتهم حضرة الملك حتى ألقى الجزارون بالثور أرضاً ، وأرقدوه على جنبه ، وربطوا قوائمه الأربع ، ثم دنا منه أحدهم بسكين . وهم بذبحه . غير أن السكين لم تتحرك قيد شعرة على عنقه ولم تتمكن من لحمه ، إذ كان تاكيس يتمتع بقوة تفل الحديد ، وتحول بينه وبين أن يحك جلده أو يخدشه .

وطلب كبير الجزارين من الملك أن يأمر بإحضار المرأة العجوز . وأعلن أنه من المستحيل أن يذبح تاكيس بدونها ، إذ أنه محصن بلا شك ضد الحديد .

وبعث السارتى فى طلب المرأة العجوز ، وقال لها :

« إن لم يتمكنوا من ذبح ثورك بلا أدنى تأخير ، فسوف أجز عنقك » .

ومضت المرأة العجوز إلى تاكيس الذى كان ما يزال مقيداً وملقى على الأرض . وقالت له :

ــ تاكيس ، يا عزيزى ، دعهم يذبحونك . فكل شيء الآن من أجل الرئيس .

عندئذ ذبح كبير الجزارين الثور بلا أدنى مشقة وسلخ الجزارون الجثة وقطعوها وأخذوا اللحم إلى السارتى ، الذى أمر بمنح الدهن والأمعاء للمرأة العجوز ، كنصيب لها .

ووضعت العجوز كل شيء فى سلة قديمة، ومضت بها إلى دارها ؛ حيث وضعت الدهن والأمعاء فى إناء كبير . ذلك لأن قلبها لم يطاوعها على أكل الحيوان الذى ربته وأطعمته وأغرمت به .

ولم يكن لدى المرأة العجوز طفل أو عبد . لذا كان عليها أن ترعى شئون دارها بنفسها ، ولكن حدث بعد أن وضعت مخلفات تاكيس فى الإناء أن وجدت كوخها يكنس كل يوم ، كما وجدت جرار الماء تملأ به إلى حوافها . وكان ذلك يحدث كلما تغيبت خارج الدار لحظة . ذلك أن الأمعاء والدهن كانا يتحولان كل صباح إلى فتاتين جميلتين ، كانتا تقومان بالعمل فى الدار بدلا من المرأة .

وذات صباح قالت المرأة الطيبة لنفسها :

ــ اليوم سوف أكشف النقاب عن شخصية الذى يكنس الأرض ويملأ جرار الماء .

وغادرت الكوخ ، وأغلقت مدخله بحصير ، ثم جلست ، مستترة خلفه ، وأخذت تنظر من خلال الثقوب كى تتبين

ما يحدث فى الداخل .

وما كادت تجلس حتى ترامت إلى سمعها ضجة داخل الكوخ ، فراحت تصغى دون أن تفزع أو تنزعج وكان الصوت ناشئاً عن حفيف مكنسة على الأرض .

وأنزلت الحصير دفعة واحدة . وعندئذ شاهدت فتاتين جميلتين ، أخذتا تعدوان بأقصى ما استطاعتا من سرعة ، كى تختبئا فى الجرة ، فصاحت فيهما :

— على رسلكما . ليس لدى أطفال كما تعرفان . وسنعيش ثلاثتنا ، سوياً هنا .

وعندئذ توقفت الفتاتان عن العدو ، ثم اقتربتا من المرأة العجوز ، فما كان منها إلا أن خلعت على أجملهما اسم « تاكيس » أما الأخرى فقد أطلقت عليها اسم « أيزا » .

وعاشت الفتاتان مع المرأة العجوز طويلا دون أن يعلم بسرهما أحد ، إذ أنهما بقيتا بالدار ولم يغادراها قط .

وذات يوم أقبل على الكوخ جامبارى[1] وطلب جرعة ماء فأحضرتها له تاكيس .لكن الرجل الغريب دهش لما رأته عيناه وصعقه بجمالها حتى أنساه الماء .

وعند ما زار الرجل الملك أبلغه بما رأى . وأضاف قائلا :

---

(١) رجل بلغة الهوسا .

— إن هذه الفتاة لا تليق إلا بسارتى .

وفى الحال أمر السارتى رجاله بالذهاب إلى بيت الفتاة وإحضارها ، وأقبلت بصحبة المرأة العجوز فقال لها السارتى :

— إن ابنتك رائعة الحسن ، وسوف أتزوجها . !

فأجابت المرأة العجوز :

— يسرنى أن أزوجك إياها، لكن لى شرطاً واحداً هو ألاتقع عليها الشمس ، أو أن تقترب من نار ، ذلك لأنها سوف تذوب حينئذ فى الحال ، كما تذوب قطعة الدهن .

ووعد السارتى المرأة العجوز بأنه لن يعرض تاكيس إلى ضوء قط . ولن تقوم قط بعمل من أعمال المطبخ . وهكذا فلن يكون هناك خوف من أن تتعرض للحرارة التى تشكل خطراً على حياتها .

وهكذا اقترنت تاكيس بالملك ، الذى أحلها مكان الزوجة المصطفاة من بين زوجاته الأخريات ، وأصبحت الأخيرة زوجة عادية بعد أن أنزلت عن مكانها ، ولم يكن يسمح لها بالمثول بين يدى زوجها إلا بإذن خاص .

ومرت سبعة من الشهور . ثم خرج السارتى فى رحلة . وفى اليوم الذى بدأ فيه رحلته تجمعت النساء والنفقن حول تاكيس قائلات :

— إن الزوجة المصطفاة لابد أن تعمل ، وأنت لا تعملين

قط . وإذا لم تقومى فى الحال بإعداد هذا السمسم من أجلنا على النار ، فسوف نقتلك ونلقى بجسدك فى الزيت المغلى .

وفزعت تاكيس من هذا التهديد وخشيت عواقبه ، فدنت من النار ، كي تعد السمسم فى إناء ، وما إن انحنت على المقلاة حتى بدأ جسمها فى الذوبان ، مثلما تذوب الزبد إذا تعرضت للشمس . وتحولت إلى سائل دهنى أعقبه نهير كبير اختلط مجراه على الأرض . ولاحظت الزوجات الأخريات هذا التحول دون أن يحركن ساكناً . وما إن انتهى كل شيء حتى قالت الزوجة المصطفاة سابقاً :

– لقد انتهينا الآن فتمعن فى كلماتى ، وخذن حذركن ، ذلك لأن السارتى عند ما يعود من رحلته سوف يقطع رؤوسنا . إنه لن يغفر لنا ، لأننا أدينا بعمله المصطفى إلى النار حتى ذابت . وسوف أكون أنا أول من تقطع رأسها .

وعاشت زوجات الملك فى ذعر وهلع داما إلى أن عاد الملك من رحلته بعد أيام . لكنه قبل أن يشرب الماء الذى قدم له نادى على زوجته المصطفاة بقوله :

– تاكيس . . . تاكيس .

وعندئذ أقبلت الزوجة التى كان قد اصطفاها قبل أن تحل تاكيس ، وقالت :

– أيها السارتى والزوج ، لن أخفى عليك شيئاً . إذ بينما كنت بالخارج ، قامت الزوجات الصغيرات (تقصد الزوجات

الأخريات) بتكليف تاكيس بالعمل بجوار النار . فذابت كما يذوب الزبد ، وهذا المجرى الذى تراه هناك من بعيد هو المجرى الذى نشأ عن ذوبانها . .

وصرخ السارتى :

— لابد أن تعود لى تاكيس . . لابد أن تعود لى تاكيس .

ثم جرى فى الحال إلى مجرى الماء تتبعه الزوجة المصطفاة الأولى .

وما إن بلغا حافة دلتا المجرى ، حتى تحول الملك إلى فرس من أفراس النهر ، ثم قفز إلى الماء وراء تاكيس .

أما الزوجة المصطفاة السابقة التى كانت تحب زوجها حباً عميقاً ، فقد اتخذت هيئة سلحفاة الماء وغاصت فى الماء أيضاً ، حتى لا تترك السارتى وحده .

ومنذ ذلك الزمن ، يعيش فرس النهر وسلحفاة الماء فى دلتا الأنهار دائماً .

أمثال وأقوال مأثورة

النهر لا يمكن أبداً أن يتراجع إلى مصبه

« الكونغو »

ديك البردى لا يغير لونه

« كينيا »

إذا ألقيت غصن شجرة فى الماء فإنه لن يتحول إلى تمساح »

« مالى »

الثمار الناضجة توجد دائماً بأعالى الشجر .

« نيجيريا »

عند ما أقبل علينا الرجل الأبيض كان يمتلك الإنجيل ، وكنا نملك الأرض .

ثم دارت الأيام فأصبح هو يمتلك الأرض بينما نحن نمتلك الإنجيل .

« روديسيا الجنوبية »

٨٩

المال أمضى من السيف .

الفقر هو الجنون .

المال كالخادم : إن أسأت معاملته فر منك .

الحاجة تجعل الأشراف عبيداً أذلاء .

الأحمق هو من يبيعه الناس الطماطم التى يملكها .

« غانا »

طائر الأسنياندیند

« حكاية من الجنوب »

ذات يوم قرر ولد وبنت أن يسرقا عش طائر الأسنياندیند فقال الولد :

— ينبغى أن نحذر عند ما نقترب من العش ، ذلك لأن طائر الأسنياندیند طائر جارح ، وهو لو رآنا فسوف يمسك بنا ويقتلنا بالتأكيد ، لأنه سريع العدو للغاية رغم عجزه عن الطيران .

وشرع الإثنان فى مهمتهما ، وأخذا معهما ثلاث بيضات من بيض الدجاج لتكون بديلا لما قد يكون فى العش من بيض وإذ هما فى طريقهما التفت الولد خلفه ، فرأى الطائر يقف على مقربة منهما . فانطلق الطفلان يعدوان بأقصى سرعة ، لكن الطائر تفوق عليهما . وما إن أصبح على وشك الانقضاض عليهما حتى ألقت البنت — وكانت تحمل البيض — بيضة على الأرض فكسرتها ، وفى الحال نشأ بين الطفلين والطائر غور سحيق . وبينما كان الطائر يملأ الغور تمكن الطفلان من الفرار .

وما إن أتم الطائر حشو الفجوة العميقة حتى استأنف مطاردته ، وسرعان ما شرع فى التفوق عليهما . فما إن أصبح على قيد أنملة منهما حتى ألقت البنت بيضة أخرى على الأرض .

وللمرة الثانية غارت الأرض وأبانت عن فجوة واسعة ، فتأخر الطائر مرة أخرى .

وقال الولد للبنت إذ هما يهربان :

ـ لو لحق بنا الأسنياندنيد فالقى بالبيضة الأخيرة على أم رأسه . فهذا كفيل بتخليصنا منه والإنتهاء عليه .

وواصل الولد والبنت سيرهما حتى بلغا ترعة ، تقع على جانبها البعيد قرية يحوطها سور ، فقالت البنت :

« سأمكث هنا حتى تذهب أنت إلى القرية » . وبقيت الفتاة عند الترعة ، وتسلقت شجرة تطل على الماء . أما الولد فقد مضى إلى القرية .

وفى الصباح التالى أقبلت على النهر عجوز كانت تعيش بالقرية ومعها جرة من الفخار تبغى ماء . وبلغت نقطة أسفل الشجرة التى تسلقتها الفتاة . ووضعت الجرة على الأرض . ثم نظرت إلى الماء كى تتبين صفاءه من عدمه . وتملكتها الدهشة والفرحة إذ رأت على صفحة الماء وجه فتاة جميلة تنظر إليها . لكنها اعتبرت الموقف فى النهاية ناشئاً من انعكاس وجهها هى على الماء ، فتركت الجرة بجانب الترعة ، وأسرعت إلى القرية . وحين بلغتها سئلت عن سبب عودتها بلا ماء .

وتهللت أسارير وجهها بالرضا ، وأشعت الفرحة فى عينيها ، وهى تجيب على السؤال بقولها :

« لماذا تغضبون من شأنى أيها الناس ، وترونني عجوزاً ،

ولا تقولون لى إننى ما زلت شابة جميلة ؟ » وسألها الناس وهم يضحكون :

— من الذى خدعك أيتها الشىء العجوز المحنى الذابل ؟

وما إن سمعت ذلك حتى عادت إلى الترعة لتملأ جرتها بالماء . واصطحبت معها أحد معارفها وكانت بدورها عجوزاً مغضنة الوجه مثلها تماماً .

وعند الترعة وجدتا جرة الماء ، ولما نظرت المرأة العجوز الثانية فى الماء طالعها وجه جميل غض . فأسرعت المرأتان إلى القرية ، وهما ترقصان طرباً . وقالتا :

« انظروا إلينا ، إننا شابتان جميلتان . وقد دلنا على ذلك انعكاس وجهينا فى الماء» .

لكنهما لم تكونا تعرفان أن الانعكاس الذى رأتاه كان لفتاة فى مقتبل العمر تسلقت الشجرة عقب مطاردة طائر الأسنياندينذ .

أفريقيا

« إلى أمى »

شعر : دافيد ديوب

أفريقيا يا وطنى ،
يا وطن المقاتلين الأباة فى مراعى الأجداد .
جدتى أفريقيا تترنم ،
على شاطئ نهرها الممتد إلى بعيد .
أنا لم أعرفك قط يا جدتى ،
لكنما نظرتى المتفرسة مليئة بدمك ،
دمك الأسود الطيب الذى شربته الحقول ،
دم عرقك ،
عرق عملك ،
عمل العبودية ،
عبودية فلذات كبدك ،
أفريقيا ، خبرينى يا أفريقيا
ألست أنت إذن التى ينحنى ظهرك
ويتداعى تحت وطأة الذل ،

ويرتجف ، متشحاً بخطوط حمراء ،
ويستجيب للسوط ، بالطرقات ، فى رائحة النهار .
عندئذ يجيبنى صوت بجلله الوقارِ ،
أيها الابن المندفع ،
إن هذه الشجرة الغضة النابضة ،
التى تنتصب هناك إلى أسفل ،
وحيدة ، شماء ، بين أزهار بيض ذابلة ،
هى أفريقيا ، وطنك الذى يترعرع من جديد
ويستعيد نضارته فى عناد وصبر
وثماره ، تكتسب شيئاً فشيئاً ،
مذاق الحرية المر .

عسى أن ينتصر شعبنا

شعر : باتريس إمري لومومبا

ابك ، أى أخي الأسود الحبيب
المدفون فى أعماق ليل بهيم أبدى
أنت ، يا من عمت الأرض الفسيحة سمومك[١] وأعاصيرك
المحملة بالغبار ،
أنت ، يا من شبت على يديك الأهرامات ،
لتكون تذكاراً يمثل السفاحين من الملوك ،
أنت ، يا من سيق فى الإغارات ، أنت ، يا من هزمت
مرات لا عدد لها ولا حصر ، فى كل المعارك ،
التى كسبتها القوة الوحشية .
أنت ، يا من كنت لا تتلق إلا درساً متصلا لا ينقطع
تعيه وتتعلمه ،
كان شعاراً واحداً : إما الرق ، وإما الموت .
أنت ، يا من ترقد مخبوءا فى أدغال لا يمكن النفاذ إليها .
وترزح صامتاً تحت وطأة صنوف من الموت ،
لا عدد لها ولا حصر ،

(١) نسبة إلى رياح السموم — بفتح السين — المعروفة بأفريقيا .

تلقى حتفك فى الإهاب القبيح الذى تتسربل به حمى الدغل
أو تتمزق بين فكى النمر المشئومين المهلكين ،
أو فى الحضن الكريه للمستنقع .
الذى يضيق الخناق شيئاً فشيئاً ، مثلما تلتف الأفعى
حول الجسد .

* * *

ثم أهل يوم جاء معه بالأبيض ،
أكثر خبثاً وتشبعاً بالضغن ،
من أى صنف من صنوف الموت .
وقايض ذهبك بخرزاته وعصيه التى لا تساوى شيئاً
واستباح حرمات أخواتك وزوجاتك واعتدى عليهن
وسمم بشرابه أبناءك وأخوتك .
وساق أطفالك إلى ظهور السفن ،
وعند ذاك دوت الطبول من قرية إلى قرية ،
وأعلنت إلى الناس أن سفينة أجنبية أخرى ،
تحمل الرقيق على ظهرها ،
قد أبحرت فى طريقها إلى شطآن بعيدة ، بعيدة ،
حيث الاله هو القطن ، وحيث الدولار متربع على
دست الملك .
وهناك ، كان يحكم عليهم بالشغل المميت ، الذى لا ينتهى
ويشقون من الفجر إلى الغسق تحت الشمس التى لا ترحم

لقد علموك أن تمجد فى مزاميرك المهم ،
بينما أنت نفسك كنت مصلوباً إلى تسابيح ،
تعد بالسعادة فى العالم الآخر ،
بينما أنت — كنت تستجدى منهم معروفاً واحداً :
أن يدعوك تحيا — تحيا ، نعم ، تحيا مجرد حياة .

* * *

وبالقرب من النيران كانت أحلامك الوهمية المعتمة ،
تتدافع وتضج بصوت مسموع
مجهدة ، سوداوية ، حزينة
أولية ، وبكماء ، كضيقك وشدتك .
وكان لك أن تلهو ، أن تمرح ،
أن ترقص ، بفيض من الروح بهيج .
وعند ذلك يضج كل سنا رجولتك وجلالها
ورغبات الشباب الحلوة ،
كل ذلك يضج بوحشية وقوة على أوتار من النحاس
فى دفوف ملتهبة .
ومن تلك الموسيقى العظيمة نشأت بداية الجاز ،
صاخبة ، مهتاجة ،
معلنة للبيض بنبرات مسموعة ،
أن الأرض لم تكن بأسرها وقفاً عليهم .
أيتها الموسيقى العظيمة ، أنت التى أذنت لنا ،

أن نرفع وجهنا ، وأن نحملق ،
فى عيون الحرية المستقبلة ، التى ستكون يوماً ملكنا .
فلتكن شطآن الأنهار العظيمة المتجهة بأمواجها الحية
نحو المستقبل المشع ،
أى أخى ، لتكن لك ، ولتكن سيدها !
فلتلهب حزنك الحرارة القاتلة ،
لشمس الظهيرة التى لا ترحم !
فلتتبخر فى حرارة الشمس الأبدية ،
تلك الدموع التى ذرفها أبوك وجدك ،
اللذان عذبا حتى الموت فوق هذه الأراضى المبكية ،
عسى أن يعيش شعبنا حراً ،
ومبتهجاً إلى الأبد ،
وعسى أن ينتصر ، ويفلح فى سلام ،
فى وطننا هذا ، الكونغو ،
هنا فى قلب قارتنا العظيمة ،
أفريقيا !

أجابي والساحر الطبيب

قصة : أموس توتولا

عاش بإحدى القرى شاب يدعى أجابي ، كان يعاون والده فى حقله . وعندما تقدم والده فى العمر وأصبح عاجزاً عن العمل، استمر أجابي فى رعاية الحقل إلى أن أصبح يافعاً فى سن الزواج .

وفكر أجابي فى الزواج ، غير أن المال وقف عقبة فى سبيله . فماذا يفعل ؟

لقد استقر رأيه على أن يتقدم بنفسه إلى أحد المرابين ليقترض منه مالا يفى بنفقات زواجه على أن يقوم بالعمل لدى المرابى حتى يوفيه دينه .

وبعد مضى عدة أشهر من زواجه مرض أبوه ، وثقل عليه المرض ، ولم تمض أيام حتى أسلم الروح، وواجه أجابي مشكلة أخرى هى نفقات الجنازة . وفى النهاية لجأ إلى مراب آخر ، تعهد بالعمل لديه لقاء مبلغ من المال أنفقه على جنازة أبيه .

وأصبح أجابي مديناً لاثنين من المرابين . وكان يعمل لدى الأول من الصباح حتى الساعة الثانية عشر ظهراً ، ثم

يستأنف العمل لدى الآخر فى الساعة الثانية بعد الظهر حتى غروب الشمس .

وساءت حاله وأصبح عاجزاً عن توفير القوت الضرورى لنفسه وزوجته ، وأشفق جيرانه عليه ورثوا لحاله .

وذات يوم نصحه أحد جيرانه بالذهاب إلى طبيب يشتغل بالسحر ، عله يدله على حل لمشكلة الفقر التى يعانيها .

وعمل أجالى بالنصيحة ، فذهب إلى الطبيب ، وشرح له متاعبه وجلس الطبيب يستمع له ، ثم أجابه قائلاً :

« إذا كنت تبغى أن تتغلب على فقرك ، فعليك أن تشترى تسع نعجات وتسعة جوالات فارغة ، ثم تضع فى كل جوال واحدة من النعاج التسع وهى حية .

وبعد ذلك تذهب إلى قبر أبيك فى منتصف الليل ومعك حملك . وهناك تضعها جميعاً — فوق القبر .

وعند ما تعود فى الصباح إلى المقبرة سوف تتملكك الدهشة إذ تجد الجوالات فارغة فوق القبر ، وهذا يعنى أن أباك قد أخذ النعجات التسع .

وعليك عندئذ أن تعود إلى بيتك ومعك الجوالات الفارغة حيث تضعها فى حجرة وتنتظر أياماً ، تجد بعدها الجوالات التسعة مملوءة بالمال الذى يضعه أبوك بدلا من النعاج . ويبدو لى أن سبب فقرك هو أنك لم تقدم نعاجاً قرباناً من أجل أبيك منذ توفى . ولكن ينبغى عليك أيضاً أن تطلعنى على الميعاد

الذى تضع فيه النعاج فوق القبر » .

وانتهى الطبيب من إجابته فشكره أجابى ومضى . وفور وصوله إلى بيته ابتدرته زوجته قائلة :

« ماذا قال لك الطبيب الساحر عن علاج فقرك ؟ » .

وراح أجابى يشرح لها ما حدث فى شىء من الاضطراب . وأجابت زوجته رداً على تساؤله :

« كيف يأتى بثمن النعاج ؟ » قائلة : « معنى هذا أننا سنموت جوعاً ؟ على أننى أرى أنك إذا حاولت اللجوء مرة ثالثة إلى أحد المرابين ، فلن تستطيع أن ترضيهم جميعاً . ولذلك سوف أذهب أنا هذه المرة ، وبذلك نتمكن من الحصول على المال اللازم لشراء النعاج التسع والجوالات . إننى أريد أن نقضى على فقرنا بأسرع وقت ممكن » .

وعاد يسألها وقد سيطر عليه حزن ممض : ومن إذن يوفر لنا قوتنا عندما تعملين لدى مراب آخر ؟

فأجابت : « غير مهم ، فإننا سوف نعيش معتمدين على أى شىء نحصل عليه » .

وفى اليوم التالى ذهبت إلى أحد المرابين ، فاقترضت عشرة جنيهات . وصحبت زوجها إلى السوق . غير أن سوء الحظ لازمها فلم تكف الجنيهات العشرة لشراء أكثر من ست نعجات وستة جوالات فارغة .

ووقعت هذه الحقيقة على أجابى وقع الصاعقة ، وأصابته

بالحيرة والارتباك ، فقرر أن يعود مع زوجته بالمال إلى بيتهما .

غير أن الزوجة أجابته قائلة : -

« يا زوجي ، لنشتر أكبر قدر من النعاج والجوالات بهذه الجنيهات . وعند ذلك تأخذها إلى قبر والدك كدفعة أولى . ثم ترجوه أن يقبلها إلى أن تأتي له بالثلاث الباقيات وقتما يتوافر لديك المال لشرائها . ذلك لأنني أعتقد أننا سننفقها في أمور أخرى ، إذا عدنا بها . وبذلك نظل أسرى للفقر » .

وسر أجابي بنصيحة زوجته . فاشتريا ست نعجات ومثلها من الجوالات .

وعند انتصاف الليل وضع أجابي كل نعجة داخل جوال . ثم حملها الواحدة تلو الأخرى إلى قبر والده الذي يقع على مقربة من القرية .

ووقف أمام القبر يعتذر عن النقص الذي أصاب القربان ويعد بإحضار النعاج الثلاث الباقية وقتما يتوافر لديه المال . . !

وفي الصباح الباكر أسرع مع زوجته إلى المقبرة . وطغى البشر على وجهيهما ، إذ وجدا الجوالات فارغة بلا نعاج ، فظنا أن الأب الميت قد أخذها قبل طلوع النهار ، وعاد ثانية بالجوالات الفارغة في انتظار نهاية الفقر .

وظلا ينتظران ، وينتظران ، وينتظران حتى مر شهر ، ثم ثم عادا من جديد ينتظران ، وينتظران ، وينتظران ، حتى أصبحت الشهور عاماً ، دون أن ينخفض منسوب الفقر

بل تحول من سيئ إلى أسوأ ، وأصبحا يجدان مشقة فى الحصول على وجبتين من الطعام خلال الأسبوع الواحد .

وراح أجابي إلى زوجته قائلا : « لقد أشرت فى ذلك اليوم بالعودة إلى بيتنا بالجنيهات العشرة بدلا من الوقوع فى هذا المأزق » .. وكان الألم يأكله أثناء حديثه مع زوجته التى أجابته بقولها : « لا تدع اليأس يتطرق إلينا . إن نصيحتى الآن هى أن تذهب إلى الطبيب الساحر وتسأله عن سبب استفحال الفقر بدلا من انتهائه . . . » .

ومن ثمة عمل بنصيحتها ، وذهب إلى الطبيب الساحر . وشرح له كيف قدم النعجات قربانا لأبيه دون أن ينتهى فقره . وعندئذ صاح به الطبيب الساحر : «ها ، إن فقرك لن ينتهى إلا إذا قدمت النعاج الثلاث الباقية » .

وعاد أجابي بما سمع . فقال لزوجته : « إننا لا نملك قرشاً كما تعرفين . فكيف نحصل على ثمن باقى النعاج ؟ إن فى نيتى الآن أن أذهب إلى قبر أبى عند انتصاف الليل لأذكره بأنه كان يعرف أننى فقير فى حياته ، فكيف يطالبنى بعد وفاته بتسع نعجات . وسوف أقول له أيضاً إننى بذلت ما فى وسعى وأعطيتك ست نعجات من تسع غير أن الساحر أبلغنى أنك تصر على أخذ الباقى . فإذا أجابنى بالإيجاب ، فسوف أقطع رأسه عندئذ وأحاول الخروج من القبر بقدر الإمكان » .

وانتصف الليل ، وغادر أجابي بيته وقد حمل معه ثلاثة

جوالات خالية ومدية طويلة . . وسار إلى قبر والده حيث ملأ جوالين بالطين والتراب بطريقة ماهرة حتى بديا كما لو كانا محشوين بالنعاج ، ثم وضع نفسه داخل الجوال الثالث . وبقى فى انتظار والده الميت ليأخذ الجوالات .

وانتصف الليل تماماً . لكن أباه لم يأت . ثم لاحت أخيراً ثلاثة أشباح . . كانت تمثل الطبيب الساحر ومعه خادماه الذين أقبلوا على الجوالات الثلاثة فحملوها ومضوا بها .

ووضعوا الجوالات فور وصولهم فى حجرة الطبيب الساحر الذى أقبل عليها وشرع يفك أربطتها بقصد إخراج النعاج وذبحها ثم تسليم الجوالات فارغة إلى خادميه لإعادتها إلى المقبرة قبل طلوع الشمس .

وما إن فتح الطبيب الجوالين الأول والثانى حتى فغر فاه دهشة ، إذ وجد بهما طيناً يابساً وتراباً . ثم اتجه إلى الثالث وراح يفك أربطته . وفجأة قفز أجابى من داخله والمدية فى يده ، وأوثق أجابى الطبيب بينما شرع المدية يصوبها إلى رأسه بطريقة أثارت الرعب والفزع فى نفس الطبيب .

وحاول الطبيب الصياح مستنجداً ، لكن أجابى عاجله بإغلاق فمه ، ثم سأله فى شغف :

« أتعتقد أن الفقر سيجانبنى عند ما استوليت على النعاج الست لنفسك ؟ »

وتمتم الطبيب الساحر قائلا :

« إنك لا تستطيع التحرر منه . ولذا فإننى أنا الذى أخذت نعجاتك وليس والدك . . »

وبادره أجابى ، وقد طغى عليه الفرح ، بقوله :

« ولكننى أعتقد أنك أبى الميت . ولما كنت قد استوليت على نعاجى ، فإننى آمرك بتحريرى من الفقر هذه الليلة . . »

— لا ، لست أنا والدك الميت بأى حال . . !

فصاح أجابى مزمجراً باعثاً الذعر فى نفس الطبيب :

« أؤكد لك أنك أنت أبى الميت الذى يملك قوة تحريرى من الفقر . ولذا فإننى جد مبتهج لأننى سوف أتحرر منه الليلة » وعندئذ أطلق أجابى سراح الطبيب لكى يريه المكان الذى يحتفظ فيه بماله ، وأذعن الطبيب لأمر أجابى على كره منه . وتقدم يرشده إلى المكان بعد أن هدده أجابى بقطع رأسه .

واستولى أجابى على المال كله ومضى به إلى منزله . وسألته زوجته فور وصوله :

« آه ، عدت يا أجابى ؟ ماذا قال لك أبوك عند ما زرته بالمقبرة ؟ »

فأجابها : « سوف نخلص أنفسنا من كل ديوننا صباح غد . لأن الطبيب الساحر قد تحول إلى أبى الميت الليلة وتقمص شخصيته وارتأى أن يحررنا من الفقر وأن يستولى على نعاجنا بادعاء زائف » .

وسألته متعجبة : « كيف حررنا الطبيب الساحر ؟ »

فأجاب أجابى :

ــ لقد استوليت على كل ثروته بالقوة . وها هى ذى .

وعندئذ راح الاثنان يعدان النقود التى بلغت ستمائة من الجنيهات .

وفى اليوم التالى قاما بتسديد ديونهما وتحرير نفسيهما . وعاشا بعد ذلك معاً فى سعادة ووئام .

القربان

قصة : شنوا أشيب

جلس جوليو أوبى يحملق فى آلته الكاتبة بينما رئيسه الباشكاتب يغط فى النوم فوق مكتبه وفى الخارج كان البواب بسترته الخضراء نائماً بدوره فى كابينه . فلم يكن قد ولج البوابة أحد من الزبائن قرابة أسبوع . وكانت ثمة سلة خالية موضوعة فوق الميزان الضخم الذى انتثر حوله نوى بلح تبعثر فى التراب .

ونهض جوليو إلى النافذة التى تطل على السوق الكبيرة القائمة على ضفة نهر النيجر . وكانت هذه السوق تقام كغيرها من أسواق مدينة « أيبو » خلال أيام الأسبوع الأربعة المقدسة غير أنها تحولت إلى سوق يومية بمجىء الرجل الأبيض ، ونمو مدينة « أومورو » وتحولها إلى ميناء كبير لتصدير زيت النخيل .

إلا أن السوق بالرغم من هذا ظلت تدب فيها الحركة يوم « نكو » المقدس .

وكان الناس يرددون أساطير عجيبة عن السوق . منها أن الآلهة التى تهيمن على الفضاء تتبدى يوم انعقاد السوق فى صورة امرأة عجوز ، وتقف فى منتصفها ، وتحرك مروحتها السحرية ، فى سائر الجهات الأربع لكى تجذب إلى السوق الرجال والنساء من العشائر البعيدة .

وكانوا يأتون ومعهم منتجاتهم مثل زيت النخيل وثمار الكولا والكاسافا والحصر والسلال والأوانى الفخارية . ثم يعودون إلى بيوتهم بكثير من الملابس الملونة والأسماك المشوية والأوانى المعدنية والأطباق .

وكان يأتى آخرون عن طريق النهر الكبير جالبين معهم البطاطا والسمك فى قواربهم ، وعندما ترسو القوارب يغادرونها فيقومون ببيع أسماكهم بعد كثير من المساومات والعناء .

وكانت المرأة القادمة عن طريق النهر إلى السوق تقوم بشراء الملح والزيت والقماش إذا كانت المعروضات من صنف جيد ، كما تشترى لأطفالها أقراص الطعمية أو الأكارا والماى ماى التى يطهوها النساء فى إيجارا .

وعندما يحل المساء يستقل القادمون قواربهم ويمضون بها عائدين . وتبتعد القوارب بينما الماء تنعكس عليه أشعة الغروب فيتلألأ ويتحول إلى القوارب وراكبيها فيجذبها رويداً رويداً حتى تبدو للعين نقطاً سوداء سرعان ما تختفى .

ولم يكن جوليو من أهالى « أومورو » . فقد قدم من قرية صغيرة تبعد نحو عشرين ميلا ، بغرض العمل فى شركة النيجر ، بعد أن تخرج من إحدى مدارس التبشير عام ١٩٢٠ .

وكانت مكاتب الشركة تجاور سوق أومورو المعروفة ، ولذلك كان على جوليو فى بداية عهده بالعمل أن يألف ضجة السوق من خلفه .

وكان يتجه صوب النافذة كلما ابتعد الباشكاتب أو غرق في النوم، حيث يقف يتأمل النشاط والحركة الدائبة في السوق. وفي هذه المرة وقف طويلا يتأمل ويفكر. وجال بخاطره حديث أم خطيبته «جانيت» وكلامها الغريب، حين قالت له إنه ليس كل من أتى إلى السوق الكبيرة شخص حقيقي، كما أن بعض الشابات الجميلات اللاتي رأيتهن يخترقن الزحام لسن بشرا، وإنما هن جنيات يعشن في النهر..

ورغم عدم إيمانه بالخرافات فقد سألها وقتئذ:

«وكيف يعرف المرء ذلك؟»

وجاء هذا السؤال بمثابة ترضية لمعتقدات أم جانيت التي تعتبر مخالفة مثل هذه المسائل أمرا غير محمود.

ولقد أجابت على سؤاله بقولها: «إن جمالهن ليس كهذا الجمال الذي عهدناه في عالمنا.. وهن ينتقلن بسرعة، ولا يتيح لك التفرس فيهن، إذ يبتلعهن الزحام ما إن تلقي عليهن نظرة خاطفة بطرف عينك».

دارت كل هذه الأمور بخاطر جوليو في جلسته الآن إلى النافذة. وراح يقارن بين زحام السوق قبل الآن وخلوها اليوم. وهو لا يصدق أن السوق الكبيرة يمكن أن تخلو بهذا الشكل. غير أنه انتقل بتفكيره إلى الكيتيكا أو مرض الجدري الذي سبب كل هذا الخراب.

لقد كانت أومورو قرية صغيرة من قبل، ينظفها سكانها

ويكنسونها . أما اليوم فقد أصبحت ميناء نهرياً كبيراً يحفل بالقذارة والضجيج والازدحام .

وأقبل مرض الجدرى الذى لا يخشى شعب الإيبو مرضاً قدر خشيتهم له . إذ كان يمثل بالنسبة لهم إلهاً من آلهة الشر : ضحاياه لا ينوحون ولا يتألمون خشية أن يسيئوا إليه أو يزعجونه وعندما كانوا يقولون : إن الجدرى أو الكيتيكا ، كما يسمونه ، موجود فى تلك القرية ، يكون هو قد سبقهم إلى قرية أخرى مجاورة .

وهذا ما أدى بجوليو إلى القلق . فقد مضى نحو أسبوع منذ أن رأى خطيبته جانيت فى المرة الأخيرة . ويومها شرحت له أمها فى أدب كيف أنه لا ينبغى عليه أن يزورهم فى هذه الأيام وأن عليه أن يمتنع عن هذه الزيارة حتى يرفع المسيح هذه البلوى عنا .

وكان لإيمان الأم بالمسيحية وإخلاصها لتعاليمها أثر فى قبولها فكرة زواج جوليو من ابنتها إذ رأته يشترك فى تراتيل الكنيسة .

وإنه يذكر حديثها عندما قالت له :

« يجب ألا تغادر بيتك ، فلن تعرف أحداً فى الشوارع . انظر إلى هذا المنزل القائم عبر الطريق ، لقد أصيبت الأسرة التى تقطنه جميعها . وذلك ما يفسر وجود سعف النخيل الأصفر فى مدخل المنزل . . . لقد نقلت الأسرة جميعها اليوم فى عربة النقل الحكومية الكبيرة . . . »

ويومها أيضاً سارت معه بجانبيت قليلا ، ثم افترقا وتصافحا وثمة غرابة ترين على يديهما .

ولم يعد جوليو إلى منزله مباشرة ، بل ذهب فى تلك الليلة إلى ضفة النهر ، حيث أخذ يتجول على قدميه هنا وهناك . غير أنه أحس بعد قليل أن إلهة الليل التى يقولون عنها فى طريقها إلى الظهور وفى الحال شرع فى طريقه عائداً إلى بيته ، يسير آنا ويعدو آناً أخرى .

وفى طريقه إلى المنزل مسرعاً اصطدمت قدمه بشىء تكسر تحتها مصدراً صوت انفجار مكتوم .

ووقف ، وراح يحملق فى موضع قدمه . ولم يكن القمر القمر ساعتها قد ارتفع إلى السماء ، وساعد الضوء الخافت على رؤية هذا الشىء الذى حطمته قدمه .. ولشد ما كانت دهشته عند ما اكتشف أنه وطأ بيضة من بيض القرابين وكان يحوطها سياج من السعف الأخضر .

وأحس بالمعتقدات تطفو إلى تفكيره . إذ يقولون إن من اعترضه قربان مريض وحطمه ، فإن المرض ينتقل إليه . غير أنه أزاح عن نفسه هذه الخرافات وقال لنفسه وهو يحث الخطى : « هراء ! » .

وكان الوقت قد تأخر به . وقد ظهرت إلهة الليل منذ قليل وارتفع صوتها عالياً مجلجلا فى الهواء الساكن المغبر

وكانت لا تزال أمامه مسافة طويلة ، لكنه كان يعرف أن المسافات والابتعاد أو القرب لا ينطبق على هذه الكائنات . ومن ثمة اتجه مباشرة إلى مزرعة للبطاطا بجوار الطريق ، وانبطح على بطنه، وترامت إلى سمعه جلجلة الأجراس والهمهمات الصاخبة .

وعندئذ ارتعد كيانه كله ، وأقبلت الأصوات تتدافع نحوه . واستطاع أن يميز بينها أصوات أقدام تقترب وهي تعدو ، وقد بدا له أنها لنحو عشرين رجلا .

وأخيراً مرت الأصوات وعبرت المكان واختفت على الجانب الآخر من النهر . .

. . تمثل جوليو تلك الليلة أمام ناظريه . . وعاش فيها من جديد وهو ينظر إلى السوق الكبيرة . لقد كان ذلك منذ أسبوع فقط ، ولكنه يبدو له الآن كما لو كان قد انفصل عن الحاضر . . فصله خلاء فسيح تعمق بمضى الزمن .

في جانب جلس جوليو وحيداً ، وفي الجانب الآخر كانت جانيت وأمها اللتان قضى عليهما الجدري .

كلمة فى الختام

« لا حرية بلا كرامة ، ولا كرامة بلا عدالة ، ولا أحرار بلا استقلال » . (باتريس لومومبا)

« بالأمس ناديت أرضى ، فاستيقظت من كراها
استيقظت تحجب الشمس أوجها وجباها »

(محمد الفيتورى)

استعرضنا فى الصفحات السابقة صورة موجزة للظروف التى أحاطت بنشأة ما عرفته قارتنا — بعد الصحراء الكبرى من ألوان وظواهر أدبية ، كما طالعنا بعض هذه الألوان التى تتخذ الشفاه والكتابة وسيلة للنقل والتعبير . وقد لمسنا تأثير التراث الشعبى فى الأدب الجديد المكتوب واتخاذ كتابه رموزهم ودلالاتهم من هذا التراث .

والحق أنه رغم قلة الموجود باليد من هذه الحصيلة الضخمة المتناثرة عبر الأدغال والرمال ، إلا أننا نلمس فيها أصالة ورباط دم يربط كل هذه النماذج الشعبية بمثيلات لها عندنا ، نحن الذين فصلنا عنها تاريخ طويل من السيطرة الاستعمارية ، مما يؤكد صلة الشعوب الأفريقية على اختلاف نحلها وأجناسها وهى صلة أشد ما تكون نصاعة ووضوحاً فى القصص والإغانى الشعبية ، التى تتداول ابتداء من القاهرة فى أقصى الشمال إلى كيب تاون فى أدنى الجنوب .

وليس يفصل قصة عن أخرى أو أغنية عن أخرى – إذا فصلهما شيء – إلا اختلاف الأسماء والأزياء، وليس يفصل مثلا شعبياً عن آخر – إذا فصله شيء – إلا اختلاف اللغة التي كتب بها هذا المثل أو ذاك .

إن الأغنيات الثلاث التي نقلناها هي ، في الواقع ، صورة مصغرة ، للوحة الكبيرة التي تبدو عليها حصيلة الأغاني في أفريقيا . وينعكس عليها كل ما يعتمل في نفوس مبدعيها ومتذوقيها من مرارة وسخط على السيطرة ومخلفاتها .

فالشقاء والفقر هما سبب الحزن الذى سيطر على كوديو ، الأفريقي ، البسيط الكادح . وهما اللذان اغتالا زوجته ، الكادحة مثله ، وجعلاه يكتوي بنار الألم والوحدة . . تلك النار التي يخشى أن تصيب حماته ، بعد أن أحرقت قدرته على كبح الألم وحجب التعاسة . وكذلك حال الأفريقي بالنسبة للجمال فهو يتوسل إليه أن يتنكر له ، وأن يزداد عداء له ، فلا شيء يرغبه فيه ، بعد الآثام التي اقترفها رعاياه من البيض . أما فرحة المخدوع بالمال ، بعد اكتشافه خيانة زوجته مع صديقه فليست إلا مظهراً صارخاً من مظاهر انهيار القيم النبيلة التي أهدرها المستعمر ، وداسها من أجل أهوائه ونزواته حين استباح حرمات الأفريقيات ، وبث الذلة في نفوس أزواجهن ، واشترى صمتهم بالمال . يتغنى الأفريقي بكل ذلك في بساطة وعفوية نادرتين .

وفي الحكايات الشعبية ، طالعنا الطابع الأسطوري أو

الخرافى ، الذى ينطبع على معظم هذه الحصيلة الضخمة من الحكايات والأقاصيص ، وهو طابع اتخذ وجهة تفسير الظواهر الطبيعية ومكونات البيئة ، كما فى « تاكيس » ، مشتملا فى الوقت ذاته على تصوير لفكرة « مصرع الباغى وخيم » ، التى انتهت عندها الحكاية ، أو وجهة الإمتاع والتسلية مع الحث على قيم معينة مثل التواضع والاعتراف بالحق ، كما فى الحكايتين الأخيرتين . وهكذا الحال أيضاً بالنسبة للأمثال ، وأقوال المأثورة التى قدمت لنا خلاصة مركزة لعدد من القيم السائدة فى مختلف المجتمعات الأفريقية.

ولقد لمسنا كذلك طابع النضال الوطنى فى القصيدتين السابقتين . وأولاهما — كما رأينا — تصور إحساس الشاعر بقارته التى تولد أمامه من جديد ، نابضة شماء ، رغم السياط والدم ، بينما تذبل من حولها الزهور البيضاء ، دلالة على أفول نجم المستعمرين البيض . أما قصيدة الشهيد لومومبا فهى أقرب إلى البناء القصصى الدرامى ، إذ يصب فيها مأساة القارة ويذكر الأفريقى بما لاقاه من عسف وموت على مر العصور ، ثم يعرج على قصة الرجل الأبيض فى القارة فيكثفها فى سطور قليلة مشعة غنية المحتوى ، ويلقى الضوء على الآثام التى ارتكبها فى حق أصحاب البلاد ، وخرقه لسماحة دينه ، وسرقته للفن والموسيقى الوطنيين . وفى النهاية يدعو إلى الجلد والنضال والبذل فى سبيل استعادة الحرية .

أما القصتان القصيرتان ، وهما لكاتبين من نيجيريا يعدهما

النقاد الأوربيون فى طليعة كتاب القارة الجدد ، فإنهما يوضحان قيمة التراث الشعبي بالنسبة للأدب المكتوب . إذ نجد فى قصة آموس توتولا صياغة جديدة لحكاية شعبية معروفة فى نيجيريا — هذبها الكاتب ، وأضفى عليها دلالة جديدة تدعو إلى الثورة على المستعمر سارق الثروة ومنشئ الفقر . وعلى خلاف ذلك جاءت قصة شنوا أشيب أكثر نضجاً والتزاماً لقواعد القصة القصيرة المعروفة ، لكنها لم تخل من المساس بالمعتقدات الشعبية التى تبلغ حد الخرافة ، وتجعل لها نصيباً فى تشكيل أحداثها . وهى — بالمثل — تدين السيطرة الاستعمارية التى جاءت بالوبال على الأهالى .

والحق أن نمو النشاط الأدبى المكتوب وازدياده فيما وراء الصحراء الكبرى ، إن دل على شيء فإنما يدل على إيمان هذا الجزء الضخم من القارة بالكلمة المكتوبة وضرورتها فى معركة التحرر التى خاضتها — وما تزال تخوضها — أقطار متعددة فى الوسط والجنوب والشرق والغرب ، كما يؤكد وحدة الوسائل والغايات بين الشمال والجنوب . . بين الشمال الذى أخذ بأسباب المدنية والحضارة والجنوب الذى شرع فى الأخذ بها .

لقد بذل الأدباء والشعراء فى هذه الأقطار مجهوداً جباراً فى إنهاض آداب بلادهم وتعريف العالم بها . وهم جد مطالبون أيضاً ، بمضاعفة المجهود والبذل فى سبيل إزالة كل أثر من آثار السيطرة التى لقيت القارة أهوالا من جرائها .

مراجع

كيف تفكر آفريقيا ـ و. ا. أبراهام ـ ترجمة خيرى حماد اخترنا لك (١٦٧)

القومية الأفريقية ـ اندبانجى سيتهول ـ ترجمة عبد الواحد الإمبابى ـ سلسلة الفكر العالمى (٢٨)

من الفولكلور الأفريقى ـ و . ف .. بيرتون ـ ترجمة لمعى المطيعى ـ سلسلة الفكر العالمى (١١)

الواقعية والتجديد فى الأدب الأفريقى ـ أفيجنيا كالبرينا ـ ترجمة سامى خشبة ـ نهضة أفريقيا (٣٦)

الأدب الأفريقى ـ دكتور لويس عوض ـ جريدة الأهرام ، عدد الجمعة ٩ فبراير سنة ١٩٦٢ .

الشعر الأفريقى بعد الصحراء الكبرى ـ عبده بدوى ـ نهضة أفريقيا . (٢٥)

فن النحت فى غرب أفريقيا ـ حلمى شعراوى ـ نهضة أفريقيا . (٢٥) .

الثقافة السوداء ضد الاستعمار ـ أنور عبد الملك ـ الرسالة الجديدة (٣٤)

تقرير المكتب الدائم للكتاب الأفريقيين والأسيويين إلى المؤتمر الثانى للكتاب الأفريقيين والأسيويين .

كلمات رؤساء وفود النيجر ، الكاميرون ، الاتحاد السوفيتى ،
في المؤتمر الثانى للكتاب الأفريقيين الأسيويين .
لماذا تستهويهم آفريقيا — على شلش — نهضة أفريقيا (٢٦)
إلى أين تسير التفرقة العنصرية — نهضة أفريقيا (١٠)
أثر السياسة الاستعمارية فى التعليم — نهضة أفريقيا (٢٤)
قضية الأدب فى آفريقيا — مجلة كتابى (٩٣)

A History Of Civilization—Brinton and Others— Vol.: 2 New York 1955.

A Harvest Of World Folk tales — Milton Rugoff. New York 1950.

The African Saga — Margery Bianco — New York 1927.

Lion And Jackal With Other Native Folk tales of South Africa — Frank Bronlee — London 1938.

Atlantic (Monthly Review) April 1959.

Patrice Lumumba (Documents & Letters) Moscow 1961.

The Hero — R.C. Kamanga — Cairo 1962.

African Revolution — James Cameron — London 1961.

المحتوى

صفحة

تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة
على مطابع دار المعارف
سنة ١٩٦٣

أغسطس ١٩٦٣

الثمن ٣٠ مليماً